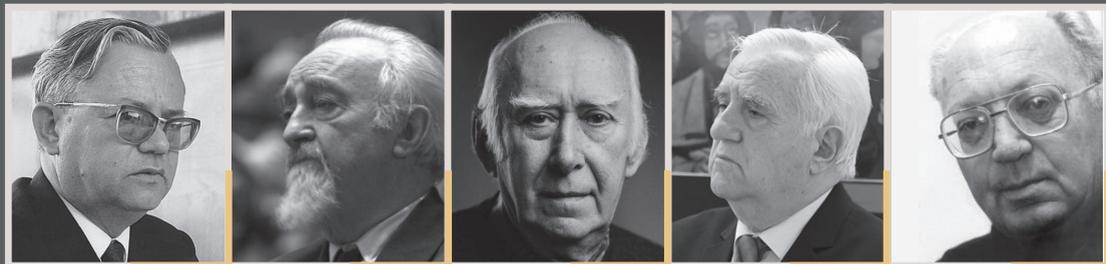


УНИВЕРЗИТЕТ „СВ. КИРИЛ И МЕТОДИЈ“ ВО СКОПЈЕ
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ „БЛАЖЕ КОНЕСКИ“



КНИЖЕВНИЦИ – НАСТАВНИЦИ ОД ФИЛОЛОШКИОТ ФАКУЛТЕТ

1



Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје

Филолошки факултет „Блаже Конески“

Книжевници, книжевни преведувачи и проучувачи на јазикот
и книжевноста од Филолошкиот факултет „Блаже Конески“

КНИЖЕВНИЦИ – НАСТАВНИЦИ ОД ФИЛОЛОШКИОТ ФАКУЛТЕТ

I том

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје
Филолошки факултет „Блаже Конески“

Книжевници, книжевни преведувачи и проучувачи на јазикот
и книжевноста од Филолошкиот факултет „Блаже Конески“

КНИЖЕВНИЦИ – НАСТАВНИЦИ ОД ФИЛОЛОШКИОТ ФАКУЛТЕТ

I том



Скопје, 2019

Издавач:
Филолошки факултет „Блаже Конески“ – Скопје

За издавачот:
Анета Дучевска, декан

Главен и одговорен уредник:
Зоран Анчевски

Редакциски одбор:
Весна Мојсова-Чепишевска
Лидија Капушевска-Дракулевска
Димитар Пандев
Мирлинда Крифца-Беќири
Владимир Мариновски
Искра Тасевска Хаџи-Бошкова, секретар

Лектура:
Томислав Трневски

Технички уредник:
Горан Ивковиќ

Корица: Кочо Фиданоски

Печати: MAP-CAЖ

Тираж: 300 примероци

Изданието е финансиски поддржано од



Министерството за култура на
Република Северна Македонија

Универзитет „Св. Кирил и
Методиј“ во Скопје



CIP - Каталогизација во публикација
Национална и универзитетска библиотека “Св. Климент Охридски”, Скопје

378.011.3:80(497.711)(031)
929:821.163.3-05(031)

КНИЖЕВНИЦИ - наставници од Филолошкиот факултет. Т. 1 / [главен и одговорен уредник Зоран Анчевски]. - Скопје : Филолошки факултет “Блаже Конески”, 2019. - VIII, 394 стр. : фотографии ; 25 см

Публикацијата е во рамките на проектот: Книжевници, книжевни преведувачи и проучувачи на јазикот и книжевноста од Филолошкиот факултет “Блаже Конески”

ISBN 978-608-234-068-5

а) Писатели - професори - Филолошки факултет “Блаже Конески” - Скопје - Лексикони
б) Македонски писатели - Лексикони
COBISS.MK-ID 111736074

ФАКУЛТЕТ СО КРЕАТИВНА ТРАДИЦИЈА

Уште од своето прво основање заедно со Филозофскиот факултет во 1920 година и од преосновањето во 1946 година, Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ од своите клупи изнедрил голем број образовани и креативни луѓе, а ја имал среќата во своите простори како наставен кадар да вдоми и некои од најзначајните македонски писатели. Освен во наставната и научната дејност, тие со голем успех паралелно се пројавувале и на креативен план, остварувајќи плодотворна симбиоза помеѓу академската и авторската работа.

Тргнувајќи од формативната улога на нашиот патрон Блаже Конески, преку магистралните и конститутивни опуси на Гане Тодоровски или Влада Урошевиќ, или на некои од стожерите на нашата современа книжевност како Слободан Мицковиќ, Луан Старова, Атанас Вангелов, Катица Ќулавкова, Горан Стефановски, Драги Михајловски, Зоран Анчевски, Венко Андоновски и други, оваа листа на автори доаѓа сè до тековните и идни вредности на новата генерација македонски писатели, како Владимир Мартиновски, Калина Малеска или Румена Бужаровска. Креативната компонента во дејноста на голем број професори и членови на нашиот Факултет, проследена од неговото основање па сè до денес (вклучувајќи ги тука и книжевниците-членови на Институтот за македонска литература, што порано беше научна единица при Факултетот, како што се Јордан Плевнеш, Александар Прокопиев, Гоце Смилевски и др.), ѝ дава особен печат на нашата институција, правејќи ја препознатлива не само во академските кругови, туку и на поширокиот план на македонската литература и култура.

Идејата да се проучат и енциклопедиски да се претстават писателите од Филолошкиот факултет „Блаже Конески“, првично иницирана од колегата Венко Андоновски, беше сесрдно поддржана од нашиот колектив и со ентузијазам и посветеност реализирана од истражувачкиот и уредувачки тим, предводен од колегата Зоран Анчевски. Со задоволство го поздравуваме излегувањето од печат

на оваа монографија, како прв дел од тритомниот истражувачки проект *Книжевници, книжевни преведувачи и проучувачи на јазикот и книжевноста од Филолошкиот факултет „Блаже Конески“*, која преку претставување на значајната писателска дејност на нашите членови во голема мера придонесува и за потврдување на дигнитетот на нашата институција.

Од Деканатот на Филолошкиот факултет
„Блаже Конески“

Содржина

I. Заокружени опуси

Блаже Конески	3
Гане Тодоровски	21
Слободан Мицковиќ	39
Горан Стефановски	51
Науме Радически	75
Јадранка Владова	89
Билјана Ангеловска	97

II. Активни опуси

Георги Сталев Поповски	109
Бистрица Миркуловска	123
Влада Урошевиќ	129
Луан Старова	151
Атанас Вангелов	173
Васил Тоциновски	187
Веле Смилевски	197
Драги Михајловски	209

Катица Кулавакова	223
Љубимир Тошев	235
Јордан Плевнеш	243
Александар Прокопиев	257
Зоран Анчевски	267
Нехас Сопај	279
Илија Велев	293
Димитар Пандев	301
Венко Андоновски	315

III. Опуси во подем

Ненад Вујадиновиќ	331
Владимир Мартиновски	339
Калина Малеска	349
Гоце Смилевски	359
Румена Бужаровска	367
Ѓоко Здравески	377

I. Заокружени опуси

Блаже Конески

(1921 – 1993)



Блаже Конески (Небрегово 1921 – Скопје 1993), поет, прозаист и есеист, литературен преведувач од повеќе словенски и светски јазици, лингвист и литературен историчар; универзитетски професор, – на Филолошкиот факултет во Скопје ги предавал предметите историја на македонскиот јазик и општа лингвистика. Автор на најзначајните дела од македонистиката: Граматика на македонскиот литературен јазик (прв дел 1952; втор дел 1954), Историја на македонскиот јазик (прво издание, 1965; второ дополнето издание 1982). Еден од коавторите на Правописот на македонскиот јазик (1945) и на Правописот на македонскиот јазик со правописен реченик (1950), редактор на Речникот на македонскиот јазик со српскохрватски толкувања (том први и том втори 1961, том трети 1965).

Основно образование и нижа гимназија завршува во Прилеп, а виша гимназија во Крагуевац во 1939. Славистичките студии ги започнува на Белградскиот универзитет, а ги дооформува на Софскиот во 1944 година.

Својата професионална кариера официјално ја започнува како лектор во Македонскиот народен театар, а потоа ја продолжува како началник во Одделението за култура при Министерството за просвета на Народна Република Македонија, вршејќи разни должности од особен интерес за македонската просвета и култура, меѓу другото и како член во Комисијата за јазик и правопис и во Комисијата за основање на Скопскиот универзитет.

Својата наставна кариера ја започнува во 1946 година како еден од првите предавачи на тогаш основаниот Филозофски факултет, на Катедрата за македонски јазик, на која е вработен сè до пензионирањето во 1981 година. Како универзитетски професор, бил шеф на Катедрата за македонски јазик и јужнословенски јазици, декан на Филозофскиот факултет (1952-1953) и ректор на Скопскиот универзитет (1958-1960). Бил еден од првите членови (од 1967) и прв претседател на Македонската академија на науките и уметностите во два мандатни периода (1967-1975), член на Југословенската академија на науките и уметностите (од 1962), како и на други академии.

Блаже Конески е еден од првите членови на Друштвото на писателите на Македонија и прв негов претседател. Исто така, бил претседател на Сојузот на писателите на Југославија (1961-1965), бил иницијатор (1953) а потоа и претседател на Сојузот на славистичките друштва на Југославија (1969-1973) и член на Меѓународниот славистички комитет.

Добитник е на повеќе домашни и странски награди и признаиња, меѓу кои и на највисоката југословенска награда АВНОЈ (1966), на Наградата на Сојузот на писателите на Советскиот Сојуз за преведувачка дејност (1968), на Хердеровата награда (1971), на наградата „Браќа Миладиновци“ (1975) и „Златен венец“ (1981) на Струшките вечери на поезијата и др.

Книжевното дело на Конески, погледнато како неразделна целина од поезија и проза со широк дијапазон на тематски и содржински подрачја, и со богат инвентар на јазични и стилски изразни средства, ги претставува почетоците на современата епоха на македонската литература и се извишува во нејзина препознатлива парадигма – преку едноставната сложеност на поетскиот израз и невообичаената обичност на прозниот исказ.

Изненадувачката моќ на книжевното творење, на планот на формата и на содржината, и на творечката реч, на планот на замислата и на исказот, на Конески е во актуализацијата со која сè е опфатено, од наједноставниот поетскиот исказ до најсложениот творечки циклус, преку нивна постојана семантичка и структурна преобразба, што се доживува во освежувачката ориентираност на авторот кон контекстот, разиграно да ги прераспределува, особено поетските творби и прозните записи, во нови и нови творечки целини, никогаш не пренебрегнувајќи ги претходно вкоричените целини и секогаш соочувајќи ги со штотуку откриените песни. Поетиката на Конески од творечка определба за проста и строго замислена песна израснува во хипостасна разгранета структура во која се преплетуваат личноисповедниот интимизам и националноисториската митологизираност – парадигматски вредности што Конески ги вовеле во македонската поезија и им остана до крај верен. Всушност, ѝ остана верен на својата поетика!

Конески е автор со беспрекорно грижлив однос кон својата поезија и кон неговото творештво во целина, па перманентно објавува песни и други текстови со различна содржина во македонската периодика, од самите нејзини почетоци, имено од списанието „Нов ден“ (од 1945 до 1950 г.), чијшто е покренувач и главен уредник

(воедно, речиси и да нема македонско списание не само за литература туку и за други области во кое не објавил песна, запис, есеј или студија во текот на животот), во одделни книги (од поемата *Мостот*, 1945, и *Земјата и љубовта*, 1948, преку *Записи*, 1974, до *Црн овен*, 1993), како и во повеќе творечки обмислени избори, секогаш дополнети со нешто ново, од кои некои ја заокружуваат првата етапа од неговото поетско творештво, обележена инаку со значајни достигнувања на полето на лингвистиката и науката за литературата (*Стари и нови песни*, 1979; *Песни и поеми*, 1980; *Места и мигови*, 1981) и отвораат простор за вториот период од неговата поетска активност, која започнува со стихозбирката *Чешмите* (1984), и е во тесна врска со неговата интуитивно-луцидна есеистика интензивно создавана особено од 1979 г. до крајот на неговиот живот, па како строга целина во која тој го изложува својот жизненотворечки опит е објавена во посебна авторски подготвена книга под наслов *Светот на песната и легендата* (1993).

Своите песни Конески редовно прво ги објавувал во списанија, а потоа ги вклопувал според строго обмислена концепција во поетски збирки. Исклучок му се само две песни „Варшава“ и „Златна полска есен“, објавени во списанието „Нов ден“ (1948), како и последните песни објавени во списанието „Современост“ во 1993. Очигледно, и по *Црн овен* Конески не престанал да пишува поезија. Последните пет напишани и објавени по овој редослед му се песните: „Пиреј“, „Белата сардела“, „Калуѓер“, „Приспивна“ и „Студот“ (Современост бр. 7/8, 1993, с. 7-11)

Поезијата на Конески се јавува како јасен меѓник меѓу македонската поетска традиција (еволутивно заокружена со Кочо Рацин, Венко Марковски и Коле Неделковски, спроти Втората светска војна, од кога датираат и првите негови песни, отпосле објавени под наслов „Од стариот нотес: 1941 – 1945“ во сп. „Современост“, бр. 3/1958 г., како песната „Спомен“, 1939) и современата македонска поезија, кога тој се јавува со засебна книга – поемата *Мостот* (1945 г.), покрај исто така веќе пројавените во поезијата Ацо Шопов, Славко Јаневски. Меѓу својата поетска генерација, пак, Конески се издвојува со своето обемно научно, лингвистичко и историсколитературно творештво, создавајќи ги најзначајните дела во областа на македонистиката. Притоа, особено е важно да се нагласи дека неговата поезија речиси исцело е во спрега со неговото научно дело, не само по мотивика туку и по суптилна примена на јазичните искуства здобивани на фонот на македонската (митолошка, апокрифна и фол-

клорна) традиција и на светските литературни процеси. Во таа смисла, неговата поезија зазема почетна позиција во неговите повеќепати издавани *Собрани дела*, конципирани според негова замисла, како и во критичкото издание *Целокупни дела на Блаже Конески* (2011) во редакција на Милан Гурчинов. Ова издание тргнува од поставката дека „Општо е прифатено мислењето дека делото на Блаже Конески претставува највисоко и најзначајно остварување во летописот на нашиот национално-историски и културен развиток во столетието што измина“. Според истото издание, „Блаже Конески во текот на својот живот објавил 14 посебни збирки“.

Грижливиот однос на Конески кон почетоците на своето поетско дело доаѓа до израз и преку селективниот избор под наслов „Од стариот нотес“, и циклусот „Песни за животот“ (*Стари и нови песни*) чија исторископоетичка вредност во однос на целокупната негова поезија се содржи во навестувањето на некои од клучните концептосфери во неговата поезија (природата), концепти (згазено племе), артефакти (возот) и форми (житејски песни). Впрочем, „Песна за животот“ од неговиот најран период претставува (стилски кажано) синегдоха, или (комуниколошки) тизер на речиси сета негова поезија.

Поемата *Мостот* (1945) ја претставува вистинската творечка најава на едно поетско перо која со несмирена жар ќе одговара на сите актуелни предизвици на времето, но и на промените во времето, па и во личниот однос кон традицијата и современоста. Првпат објавена веднаш по кодификацијата на македонскиот јазик во 1945 г., таа ќе ја добие својата завршна форма по повеќе авторски редакции, дури во 1967 година во првото издание на неговите *Избрани дела*, со внесување на низа творечки создајби од македонската традиција, но и со ослободување од ненужни и веќе надминати обрасци од времето на првообјавата. Од спонтана поема настаната во полето на обновата, во која доминира воодушевеноста од изградбата на земјата, *Мостот* мотивски станува величествена поема во духот на традицијата.

Творењето во духот на традицијата, не само поттикнато туку и подзасилено меѓудругото и од редакцијата на обемниот зборник *Збирка на македонски народни песни* (1945) особено доаѓа до израз во неговата прва збирка песни *Земјата и љубовта* (1948), во која покрај изразито фолклорни напеви „Илинденски мелодии“ и суптилни трансформации во духот на современата револуционерна поезија на фонот на фолклорот („Песната“) и во кореспонденцијата со револуционерната поезија на времето („Сончева колона“), на поетски одговори на актуелната стварност („На граница“), се среќаваме

и со онаа поетика посветена на природата кон која Конески исцело ќе се внесе во својата подоцнежна поезија, но и со творечкото вживување во народната култура, песната „Тешкото“ и кон своите претходници по перо, поемата „Средба со Жинзифов“. Составен дел на *Земјата и љубовта* е и веќе суптилно редактираната верзија на поемата „Мостот“.

Конески суверено се вклучува во модерните текови на современата македонска поезија, кои сè повеќе кореспондираат со модернизмот во југословенската и во европската поезија. Со својата следна стихозбирка со сосема ненаметлив наслов *Песни* (1953), во која доминира циклусот „Лирски записи“. За оваа збирка песни обично се наведува дека настанала речиси истовремено кога тој ја преведувал поезијата на германскиот романтичарски поет Х. Хајне (Лирски интермецо), но се пренебрегнува податокот дека е објавена меѓу првиот и вториот дел од *Граматиката на македонскиот литературен јазик*, кога Конески го „завршил“ својот опис на македонскиот литературен јазик врз студиозна обработка на огромен ексцерпиран македонски јазичен материјал од старата и од народната литература, како и од современата македонска литература до во тој период и ја поставил научната подлога на нормата на македонскиот литературен јазик. Конески е веќе изразит лиричар и поет на човековата интима; во својата лирика внесува личен однос кон природата, а во интимната поезија, своето суверено јас, ставајќи ги на творечко преиспитување сите расположливи средства на македонскиот литературен јазик, нијансирајќи го својот стилски израз и синтетизирајќи концепти од различни епохи и правци: „јас ќе те чувам како таен спомен / со ужас дека ќе заборавам“ („За непознатата“). Конески станува поет на поетската изневера: „Не иди зашто жалосна би била“ („Љубов“) и на поетската изненада: „и плаче горко тишината“ („В крчма“), варирајќи вечни мотиви; вклопува стари обрасци: „Чувај го боже, од лошо“ во неочекувана поетска средина: „Тугинци градов го газат“ („Бдеење“); лирски се вживува во освежени апокрифни сцени, уловени во мигот на нивното пресоздавање „– о сине тих на мисла сина –“ како вонвременски херменевтичар низ „светот на песната и легендата“ („Ангелот на Света Софија“). Лирски преосмислувајќи го своето поетско писмо, Конески сепак не ја напушта поемата, преработувајќи некои од своите постари творби, особено „Средба со Жинзифов“. Ако е веќе осведочен поет на интимата и на вживувањето, со вториот дел од оваа поетска книга „Монолози и дијалози“, тој станува поет на благородената разговорност (тема што ја загатнува и

во својата *Граматика* како „поетски идеал“, но и на внатрешниот монолог и таинствениот дијалог, што особено доаѓа до израз во „Везилка“.

Првото издание на *Везилка* (1955) доразјаснува и доразгатнува некои лирски посегања од *Песни*, меѓу проектираната осама („Врв“) и парадоксалната врева („Смеа“), но сега со едно понагласено јас издигнато на рамниште на поетско кредо, со јасно поетско мото („Песните“) и осмислена творечка лабораторија („Тајна“), со ретроспективна реминисценција („Кафез“) и проспективна изненада: „И крајот уште потажен ќе бидел –“ (Колумбо). Сепак, нежниот лирик Конески се претопува во строгиот набљудувач (во етимолошка смисла на зборот: чувар на народната култура) со органски спој на лирското и епското, на монолотот и дијалогот, на творечкиот текст и сочуваната предлошка, на науката и уметноста, на спокојството на соговорникот и стихијата на кажувачот, прво во воведните песни „Везилка“ и „Григор Прличев“, а отпосле со сета насобрана творечка енергија во второто издание на *Везилка*, имено во циклусот „Стерна“, тој посег кон лектирното од неговото национално созревање, од првиот негов книшки допир со легендата за Крале Марко, всушност со оној преземен наративно таложен „Цепенковски“ што пребликува во епско-лирски модернистички несопој, преку тревочно „јас“ („Стерна“), реминисцентно „јас“ (Болен Дојчин“), морничаво-апокрифен дијалог со бога („Одземање на силата“), но и владбачена слика во себеси („Волк“), па и во другите во сегашноста („Вљубени девојки“) и во минатото „Девственици“). А токму со „Волк“ и со „Тореадор“ се отвора онаа димензија во која просторот на природата, од апокрифната книга *Цветник*, творечки ќе се надополни со мотиви од уште една древна книга на човековата цивилизација *Физиологот*, во која Конески колку и да се држи на „дистанца“ од минатото, уште повеќе е обземен од убавината на старите записи и летописи.

За „Стерна“ многумина се искажале, но најдлабоко во нејзината суштина како да навлегол Влада Урошевиќ. Во една своја студија тој поентира:

Спојувајќи го националното и универзалното, древното и современото, Конески во „Стерна“ успеал на вечните симболи да им даде нов сјај, на прастарите митови да им даде нова привлечност. Допирајќи многубројни древни облици на гледање и чувствување на светот, Конески одбрал меѓу нив еден во чијшто облик можел да смести своевидни и нови толкувања и

содржини кои го докоснуваат и го возбуждаат и човекот на нашето време (Урошевиќ, 1984: 463-472).

Во *Записи* (1974) Конески ја распостила поезијата и во стихови и во проза. Го продолжува, всушност, оној древен македонски жанр, записот, од старите (црковнословенски) ракописи кои му се строго научна преокупација за лингвистичка анализа, имено, за ексцерпција на форми на зборови и на нивното значење за историјата на македонскиот јазик но и творечка инспирација за поетски опсервации. Па така, ја презема од нив алегориската претстава на светот („Младост“, „Сонот“, „Порака“) и особено аналогијата меѓу светот на природата и светот на културата, на животните на човекот од „Физиологот“ („Елен самак“, „Штурци“, „Вепар“, „Пеперуга“), личната опсервација на стварноста („Сонот“, „Разговор со детенце“, „Струмиче“, „Три крупни жени“), бележејќи го мигновеното во времето што неумоливо се движи по законите на природата, но и онаа перспектива на светот на песната и легендата, која преку минуциозното проучување на зборот ја претвора строго формалната лингвистика во продуховена поетика, која не признава ниту авторитети ниту строго утврдени шеми и структури: „Тоа е порив и за смисла не прашува“ („Зборот“).

Конески е лингвист со дикција и со чувство за временски отсек и филолог со чувство за простор во текстот. Тој негов поетски влог во науката, исправен пред сите предизвици на времето, наоѓа свој одраз и во песните во проза, особено во „Миг“: „Едно остро сознание дека треба да се користи мигот, токму овој миг. Дека е незаменлива оваа прошетка приквечер по улиците на стариот град, овој поглед на излозите, на небото и на планините во далечина, ова дишење дури талкам. Увереност дека е тоа среќата! Што можат да ме засегаат во тој миг сите други предвидувања.“ А токму едно предвидување на фонот на естетската лингвистика („Иднината на поезијата“) ќе стане клучно за заокружување на првата поетска фаза на Конески со збирката *Стари и нови песни* (1979). И поттик посериозно да размислува на и за својата поетика, од аспект на научник и од позиција на поет, со изострено чувство за поетска слобода на речта.

Во *Стари и нови песни* Конески преку три есеи вклопени во „Еден опит“: „За традицијата и иновациите“, „За откривањето на песната“, и „Иднината на поезијата“, ја изложува својата поетика меѓу јазичното и поетското искуство, што ги вклопува, прво, меѓу теориите за традицијата и иновациите (клучна теза на поетичките погледи на Роман Јакобсон, засновани врз неговите проучувања на

фолклорот) и теоријата за јазична санкција, која се поврзува со социолошколингвистичките погледи на рускиот македонист Афанасиј Матвеевич Селишчев, оформувајќи го врз нивна подлога својот творечки триаголник составен од традицијата, колективот и авторот; второ, дека поетското откривање на песната е во тесна врска со психологијата на творештвото, и не може да се долови без солидна импровизација која се потпира врз искуството и, трето, дека иднината на поезијата е во нејзината моќ за актуализација, имено, да ги направи обичните нешта – необични. А необичноста напати произлегува и од нарушување на воспоставениот, временски и просторен, редослед на нештата, нешто што е во основата на строго формалниот структурализам. Колку и да го оддалечува строго формалниот пристап во поетиката, Конески токму во *Стари и нови песни* врши авторска пресистематизација, творечко прегрупирање и ослободување од баласот на претходната поетика, како цврста подлога за следните негови поетски книги, во кои поетиката го зазема доминантното место во неговото творештво, место што претходно ѝ го беше доделил на лингвистиката.

Но, секоја авторска пресистематизација бара и преиспитување и надополнување на ова што било зацртано како подлога за поетика. Сè што замислил Конески, а не му доволно простор во својата поезија, го надополнува во *Чешмите* (1984), формално, – структурно го воведува сонетот, стилски го разигрува разговорниот исказ, – просторечието, содржински: го воздига секојдневното, т.е. фатичкото во животот, јазично, ја разгранува референцијалната изразност, преку онеобичајување на обичното и секојдневното, особено во песната „Липерки“, која експлицитно одговара на повеќе негови ставови за литературата, и во која со клучна етнометафора ја поставува обичноста на појавите од стварноста во совршен ред: „и куката е невестица мила“. Истото доаѓа уште повеќе до израз во завршната во книгата песна во проза „Бавча“ со совршена аналогија меѓу природата (светот на растенијата заснован врз принципот на селекција) и човекот (светот на културата заснован врз првобитна замисла), со јасна филозофија на животот и со чиста семиотика на појавите од стварноста: „Ова си е пак лична балканска ледина“. Историската димензија на разговорноста како одлика на поезијата, пак, продолжува во „Проложни житија“.

Осврнувајќи се врз поетската личност на Конески до овој, според многумина, преломен период во неговото творештво, Матеја Матевски истакнува:

Поетската личност на Блаже Конески ја карактеризираат: по мотивите – поезијата на интимата и љубовта, пеењето за минатото, блиско и далечно, и откривањето на многузначното модерно зрачење на народната песна и приказна, на легендата и митот, бдењето врз егзистенцијалните и филозофски возбуди на човекот и светот; по сензибилитетот – поезија на здржана, длабока болка, потисната длабоко во себе, згустана во судбинска кристализација во која се идентификуваат човекот, колективот и универзумот, современа, модерна проекција на поетската материја, со нагласена свест за возвишеноста и одговорноста на поетскиот чин, со стремез за полн склад на пеењето и мислењето; по јазикот – поезијата на едноставни зборови, непосредни, во богат контекст, строга спрема зборот и штедра спрема неговото значење, чудно и чудесно природна и комуникативна – по линија на чистотата, префинетоста и прецизноста, на која ѝ се туѓи приземноста и упростувањето како и барокната декоративност и артифициелност; по структура – поезија на многу, бројни поетски форми – класични и модерни, движење од врзан кон бел и слободен стих, и секогаш со свој печат, поезија на богати слики и здржани метафори, поетски спрегови сосема во функција на пеењето, складни заокружени, со силна и природна поента, озвучени со внатрешна музика (Матевски, 1981: 8-17).

Посегот по постојано прераспределување на песните во циклуси, започната во „Стари и нови песни“ всушност, на структурна актуализација, својствена за науката, Конески ја применува во *Собрани песни* (1987), во која врз основа на стари песни, ги осмислува во интегрална целина творечките заложби осмислени уште од *Песни* циклусите: „Меѓу дрвјата“, „Игралити песни“, „Проложни житија“ и „Марко Крале“. Колку за споредба, безмалку во исто време (1986), Конески ги ресистематизира своите проучувања на „Македонскиот XIX век во засебна книга, ги собира во една целина, бездруго по углед на *Собрани текстови* што самиот му ги беше подготвил во единицата „Македонско културно наследство“ на првиот македонски писател Јоаким Крчовски. А меѓу *Стари и нови песни* (1979) и *Собрани песни* (1987) Конески ја дава својата конечна верзија на *Историја на македонскиот јазик* (1982).

Веќе во 1987 година може да се зборува за еден комплетен Конески: научникот што е поет и поетот што е научник свесно го заокружува своето дотогашно навидум „фронтовско“ научно и книжевно дело, и исклучиво се посветува на уметникот во себеси. Пре-

валец меѓу двата периода е песната „Предела“: „Оставете ме најпосле на мира, вие луѓе, / со вашите планови и нови проекти, / со вашите собири, тела, симпозиуми, / со сета врева, јага и шум.“

И токму со овој дел од оваа песна во која Конески се допира до најстарото значење на зборот „предел“, давајќи го „потребњански“ во форма за женски род завршува првиот дел од творештвото на Конески, за веднаш потоа да се јави со сета преостаната творечка енергија она што следи во поетското на Конески и што се рефлектира во најмалку 200 песни: „Јас се борам за уште малку разговор / со птиците (Чисто навраќање кон *Физиологот*) и се борам за уште малку тишина / меѓу тревките (реминисценција на „Цветникот“ што доаѓа до израз во читањето на песните на Константин Миладинов, токму во ова време) и строгост на изразот: „Оставете ме да си починам!“.

Сè друго е себеиспитување, романтичарско, реалистичко, модернистичко: „Што сум имал важно да кажам, / сè е кажано, / понекогаш со толку звучни зборови, / што дури ми иде срам.“

И на кој и да е јазик да се преведат исто звучат. Но токму во тоа звучење започнува бескрајната фаза на творештвото на Конески, која од срам завршува когнитивно со студ! Чиста семиотика исполнета со плероматична етимологија!

Потем во период од седум години, во Конески во, – парадоксално но вистинито, неспокојна смиреност со светлинска брзина објавува шест вонсериски стихозбирки со сосема нови песни, кои не се потпираат на ниту едни шеми и канони, присутни во македонската поезија во тоа време, освен на негово лично јас и претставуваат нов актуализиран поетички одговор на неговите стремежи за јазикот и литературата, имено јазикот на поезијата да се потпира врз стилската разновидност на литературниот јазик и врз културата на разговорниот стил, а во литературата да преовладуваат житејски теми. Истовремено, во оваа втора фаза од неговото творештво заокружува определени поетски зафати кои го надополнуваат започнатото во претходната фаза.

И тие се составен дел од завршната творечката тријада, во која на поезијата во семиоза ѝ се надоврзуваат *Дневник по многу години* (1988) и *Во светот на песните и легендите* (1993).

Стихозбирката *Послание* (1987) претставува своевиден обид за пренесување на своето искуство врз помладите генерации, преку воспоставување мост меѓу генерациите, меѓу претходниците и следбениците. Изразито рефлексивен, со јасно чувство за моќта на пое-

зијата пред налетот на староста, Конески го изострува својот внатрешен вид, доловувајќи ја убавината на животот. Секоја од песните во *Послание* навраќа на претходни концепти во неговата поезија, во онаа смисла во која и воведните песни „Поезијо“ и „Поетика“, инаку на фонот на старата литература: Поезијо, / ми отвораш пат во староста / тоа е еден суден предел“ навраќаат на „Песните“ од „Везилка“: А сега назад погледнувам, / гледам – / па тие ме обврзуваат!“

Тестаменталните поетски пораки во *Послание* уште повеќе доаѓаат до израз во следните негови стихозбирки *Црква* (1988), *Златоврв* (1989) и *Сеизмограф* (1989).

Небеска река (1991) ја продолжува апокрифноста и ја заокружува проложноста во поезијата на Конески. Во постојан дијалог со себеси, поетот се навраќа на чуеното, сетеното и доживеаното во животот, низ хмурна меланхолија што своевремено ја препознал кај своите претходници и со тивка резигнација од односот на следбениците. Со *Небеска река* ја дооформува и својата обнова на познанството со најубавиот македонски средновековен текст, *Тиквешкиот зборник* преземајќи го и насловот од апокрифните виденија поместени во тој зборник, но и отворајќи простор за нови куси форми на современи горливи теми „Епитаф за војникот од Сплит“.

Конески ќе ја смета *Небеска река* за своја последна книга, но во негов стил, ќе ни подари уште една поетска збирка *Црн овен* (1993), во која обредноста се издигнува на рамниште на средишна метафора на песните од последните години на неговиот живот, песни-реплики, песни-синтези и песни-контрасти на веќе кажаното и доживеаното, на еден беспрекорно и систематски граден творечки опус во постојана спрега со животот и со науката за јазикот и литературата, со културата на својата земја, на човековата цивилизација воопшто. Конески и своите поетски преводи ги сметаше за дел од неговото севкупно творештво, во онаа смисла во која и приказната за себеси и своето окружие ја заокружи со „Пораките од Исток“.

Резимирајќи го вториот дел од поетското творештво на Конески, Милан Гурчинов заклучува:

Поетското творештво на Конески не е само полифонично по своите поетски идеи – полицентрично по своите теми и мотиви, туку е пред сè – антропоцентрично по својата севкупна вредност и смисла, што му овозможува да биде песна за сите времиња, глас и звук блиски и созвучни на душевноста на сите луѓе од светот. Тоа ќе рече, – дека со сета своја длабока вкоренетост во своето национално понебје, во својата духовна

традиција и почва, тоа творештво содржи потенцијали кои го прават сечовечко и универзално (Ѓурчинов, 2008: 27-36).

Поезијата на Конески е длабоко мисловна и мудросна. Во неа се преплетува и патриотското и интимното, борбеното и рефлексивното, духовното и телесното. Во неа е остварена една творечка рамнотежа која не е ништо друго туку величествена рамносметка со себеси, со творечкото во себеси кое е „порив и за смисла не прашува“. Во неговата поезија живее самиот тој, исто како што трае и неговото окружие, родот и предците, другарите и пријателите, но и малите чудесно посретнати лица, на кои повеќе простор ќе им посвети во неговата проза, особено во единствената негова збирка раскази *Лозје* и уште повеќе во малите црти *Дневник по многу години* во кои особено доаѓа до израз една од клучните негови препознатливи особености на Конески, неговата смисла за хумор во дадена ситуација, но и за афористика која е резултат на мудросно видение на стварноста.

Прозното дело на Конески, главно, се состои од неговата прва и единствена збирка *Лозје* (прво издание: 1955, второ издание: 1966), составена од десет раскази, кои секој сам по себе претставува посебно творечко остварување без да е налик на претходното.

Лозје се јавува во време кога не само што темите во литературата, и тоа не само и не толку во македонската туку и пошироко, во други обемни литератури, однапред се знаеја, туку дури и ако не се знаел и вкусот на публиката, тогаш се диригирал од повисоки инстанци, а потрагата на авторите била по изразот (и, се разбира, многумина го чувствуваат пулсот на времето и го наоѓаат изразот и веднаш се издигнуваат на пиедесталот проектиран од дежурната критика), но Конески имал веќе израз (автор е на Граматика), солидно го знаел односот меѓу формата и содржината (го имал совладано формализмот), и тргнал по свој пат, напуштен од литературата, заради повисоки цели спроти подемот на комуникациските вештини (кои, бездруго, ги следел во чекор),и едноставно и строго позитивистички кажано, тргнал по податок и по комплексно вклучување на податокот во структурата на расказот, дури и во мера во која податокот независно се вткајува во пространството на текстот, а информациски, се исклучува во моментот кога се очекува да се вклучи. И тоа е својствено за некој што ја усвоил позитивистичката школа, ја испекол позитивистичката вештина – потрага по податокот (не сув, туку психологистички обработен), и го внесува во литература исполнета со односи меѓу ликови и појави, поими и предмети (шахисти на различна врст, натпревар, игра, шаховска фигура).

За *Лозје* на Конески постојат најразлични мислења, меѓу кои особено се издвојува загледот во овие раскази на Благоја Иванов:

На прв поглед дисонантни во однос на она што се бараше од расказот во годините кога се појавија овие раскази, не толку свртени кон проблемите на изразот, како што тоа беше со прозата на повеќемина автори, тие можеа тогаш (денеска уште повеќе) да го покажат богатството на податокот, значењето на животното искуство и сугестивноста на ечта на еден автор кој сигурно чекори во творештвото. Денес таа привидна дисонантност можеме да ја согледаме во подруги релации: мнозина автори тогаш трагаа зазбивтано по свој израз, по своја содржина, по свој амбиент, по свој пат, и некои побрзо и поуспешно, некои понесигурно доагаа до своите творечки простори; авторот пак на овие раскази веќе ја имаше одредено својата творечка релација, веќе ги имаше разрешено за себе клучните прашања на создавањето, веќе чекореше по својот творечки пат со својот сигурен ѓд (Иванов, 1966).

Посебно место во творештвото на Конески зазема книгата прозни записи *Дневник по многу години* (прво издание: 1988), во која на суптилен начин се преплетува прозното и поетското, есеистичкото и анегдотското, навидум тривијалното со илуминативно афористичното. Конески е роден раскажувач, но оваа своја дарба ѝ ја подредил на поетската. Од друга страна, *Лозје* се јавува во време на подем на поезијата во македонската литература, и повеќето раскази во оваа збирка (особено *Лозје* и *Песна*) му претходат на македонскиот кус расказ.

Во *Дневник по многу години* доагаа до израз уметничкото пре-создавање на Конески на обичните настани, случки но и привиденија во мали цртици, кои претставуваат своевидни психолошки личности од окружието на Конески.

Конески бил предмет на интерес на голем број домашни и странски проучувачи, кои од различни аспекти го проучувале неговото дело. Во најново време во македонската наука особено внимание му посветиле Милан Гурчинов, кој ги подготвил критичките изданија на неговите дела, особено на прозата и поезијата, и Георги Старделов, кој на делото на Конески му дава епохално значење:

Блаже Конески во македонската култура е од рангот на оние ретки личности во историјата на културите на другите народи на Европа кои ѝ даваат печат на својата епоха. Оттаму, тоа што го направи во лингвистичката и книжевно-историската наука, и што уште на повеличав начин го направи во поезијата, ни

дава за право да го поставиме предводник на епоха во развојот на македонската култура, имено, на петта историска епоха на македонската книжевност и јазик, која следи по епохите именувани според неговите претходници, св. Климент Охридски, Димитрија Миладинов, Крсте Мисирков и Кочо Рацин, епохи оформени според принципот на единството на јазикот и книжевноста, принцип што нагледно сме го согледувале преку токму преку Епохата Блаже Конески, и што сме можеле да го надолжиме со принципот на единството на животот и творештвото, и го проследуваме низ сите негови творечки фази, од првите негови песни до последните, од клучните негови есеи до завршните, и да ги издвоиме притоа примордијалните категории на неговото дело. Зашто, на македонското поприме подвигот на Блаже Конески, го подготвуваа столетијата на нашето духовно траење, низ кои тој толку ингениозно умееше да го излучи, да го впие во своето севкупно и единствено дело она најесенцијалното – базичните духовни процеси и личности, базичните квинтесенции на македонското поетско и јазично историско траење во просторот на времето (Старделов, 2018).

Конески е автор што го сакал животот и што активно учествувал во него дури и кога бил сосема обичен опејувач и/или запишувач на настани, но и активен набљудувач на стварноста, верен хроничар на настани и суптилен осмислувач на минатото и на иднината на својот народ.

Конески пишува просто и едноставно, тој е ретко продуховен поет со јасен и јадровит стих и читлив раскажувач со одмерено функционална реченица.

Неговото поетско и прозно творештво има цврста логистика во неговата есеистика и, уште подлабоко, во неговото научно, лингвистичко и историсколитературно, дело кое е трајно заложено во основите на македонистиката и претставува нејзин неодминлив составен дел.

Димитар Пандев

Библиографија на Блаже Конески

Поезија:

1. *Мостот* (поема). Скопје: Култура, 1945.
2. *Песни* (Блаже Конески, Ацо Шопов... и др.). Скопје: Главен одбор на НОМС, 1946.

3. *Земјата и љубовта* (песни). Скопје: Државно книгоиздателство на Македонија, 1948.
4. *Песни*. Скопје: Кочо Рацин, 1953.
5. *Везилка* (песни). Скопје: Култура, 1955.
6. *Везилка* (второ дополнето издание). Скопје: Култура, 1961. (Други изданија: 1971).
7. *Песни*. Скопје: Кочо Рацин, 1963.
8. *Поезија*. Скопје: Култура, 1965.
9. *Стерна*. Скопје: Мисла, 1966.
10. *Песни* (Конески, Рацин... и др.). Скопје: Наша книга, 1967.
11. *Ракување*. Скопје: Мисла, 1969.
12. *Записи*. Скопје: Македонска книга, 1974.
13. *Избор од поезијата на Блаже Конески*. Струга: СВП, 1974.
14. *Проста и строга македонска песна* (избрани стихови / режија, интерпретација Цветанка Трпкова). Скопје: Центар за култура и информации, 1978.
15. *Стари и нови песни*. Прилеп: Стремеж, 1979.
16. *Песни и поеми* (избор). Скопје: Македонска книга, 1980.
17. *Места и мигови*. Скопје: Мисла, 1981.
18. *Игра со дете*. Струга: Мисла, 1982.
19. *Чешмите*. Скопје: Македонска книга, 1984.
20. *Послание*. Скопје: Култура, 1987.
21. *Собрани песни*. Скопје: Македонска книга, 1987.
22. *Црква*. Скопје: Мисла, 1988.
23. *Златоврв*. Скопје: Македонска книга, 1989.
24. *Сензиграф*. Скопје: Мисла, 1989.
25. *Волкот на љубовта* (избор). Скопје: Култура, 1990.
26. *Небеска река* (песни и препеви). Скопје: Македонска книга, 1991.
27. *Земјата и љубовта*. Скопје: Култура, Македонска книга, Мисла, Наша книга, Детска радост, 1991.
28. *Црн овен*. Скопје: Култура, 1993.

Аудио запис:

1. *Проста и строга македонска песна* (рецитал / избор и интерпретација Цветанка Трпкова; музика и пијано придружба Љубомир Бранѓолица). Скопје: Радио-телевизија Скопје, 1981. – 1 грамофонска плоча.

Проза:

1. *Гладна кокошка просо сонуе* (едночинка). Скопје: Државна штампарија „Гоце Делчев“, 1945.
2. *Лозје* (раскази). Скопје: „Кочо Рацин“, 1955. (Други изданија: 1966, 1967, 1974, 1981, 1988, 1990).

3. *Лозје и песни во проза*. Скопје: Мисла, 1981.
4. *Дневник по многу години*. Скопје: Македонска книга, 1988.
5. *Средба во рајот*. Скопје: Мисла, 1988.

Избрана критичка литература:

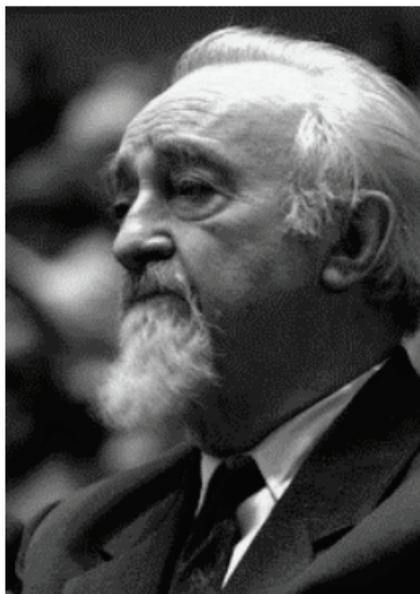
1. Влада Урошевиќ, „Порив бликнат од темнините (еден обид за читање на 'Стерна' од Блаже Конески)“, во: Зборник во чест на Блаже Конески, УКИМ, Филолошки факултет – Скопје, Скопје 1984, с. 463-472.
2. Матеја Матовски, Поезијата на Блаже Конески, во: Разгледи, година XXIII бр. 1 јануари 1981, Скопје, с. 8-17.
3. Георги Старделов, „Свеченосно за Конески“, во *Епоха Блаже Конески*, МАНУ, Матица, Скопје 2018
4. Благоја Иванов, поговор кон второто издание на „Лозје“, 1966.
5. Милан Ѓурчинов, „Кон поетиката на Блаже Конески (размислувања врз материјалот од неговата последна фаза)“, во: Облик и смисла, Матица 2008, с. 27-36)

Користена литература:

- Конески, Блаже. *Целокупни дела*. Критичко издание во редакција на Милан Ѓурчинов, Поезија, Книга прва; Поезија, Книга втора / проза, Книга четврта. Скопје: МАНУ, 2011/2014.
- Старделов, Георги. *Епоха Блаже Конески*. Скопје: МАНУ, Матица Македонска, 2018.
- Зборник: *Делото на Блаже Конески, остварувања и перспективи*. Скопје: МАНУ, 2002, с. 165-170.

Гане Тодоровски

(1929 – 2010)



Гане Тодоровски е роден на 11 мај 1929 година во Скопје. Дипломирал на Филозофскиот факултет во Скопје, каде што докторирал на темата „Веда Словена и нејзините мистификатори“. Работел како новинар во „Танјуг“, „Млад борец“ и „Студентски збор“. Речиси целиот работен век бил професор по Нова хрватска литература, Македонска литература 19 век, и Методологија на книжевно-теориските проучувања на Филолошкиот факултет во Скопје. Бил Член на Македонската академија на науките и уметностите и член на Претседателството на МАНУ.

Тодоровски бил член на Друштвото на писателите на Македонија од 1951 година, претседател на ДПМ (во два мандата: 1969 – 1971 и 1985 – 1986) и член на претседателството. Тодоровски е еден од култните основачи на Струшките вечери на поезијата, бил претседател на Советот на СВП (1970 – 1971). Бил и член на македонскиот П.Е.Н. центар. Тодоровски бил прв амбасадор на Република Македонија во Руската федерација.

Гане Тодоровски е еден од великаните на современата македонска поезија и литературна наука. Тодоровски е повеќестран писател, автор на преку 220 наслови на книги. Тодоровски е поет, литературен критичар, историчар на литература, есеист, препејувач, автор на патописи, записи, полемики, приредувач на антологии и избори поезија, редактор, уредник на списанија, автор на учебници, автор на културолошки и историографски написи, прилози во дневниот печат, фолклорист, театролог, сценарист. Припаѓа на првата повоена, стожерна генерација творци што ја афирмираа современата македонска поезија и литературната наука.

Автор е на поетските книги (првообјави): *Во утрините* (1951), *Тревожни звуци* (1953), *Спокоен чекор* (1956), *Божилак* (1960), *Апотеоза на делникот* (1964), *Горчливи голтки непремолк* (1970), *Снеубавен ден* (1974), *Скопјани* (1981), *Неволици, неверици, несоници* (1987), *Недостижна* (1995), *Орач или воин* (2004) и *Секало, кремен и трат* (2006). Освен поетски првообјави, Тодоровски е автор и на многу избори поезија.

Неговата поезија е препана во над 24 одделни изданија книги во повеќе земји низ светот, на многу јазици: албански, англиски, бугарски, влашки, грчки, есперанто, кинески, ромски, руски, српски,

турски, хрватски, чешки, шведски јазик. Како поет е застапуван во најреномирани домашни и странски антологии и избори.

Автор е на книги литературни записи (литературна критика, историја и есеистика): *Претходниците на Мисирков* (студии и огледи, 1968), *Трактат за сонцељубивите* (есеи и записи, 1974), *Веда Словена* (1979), *Маѓепсан мегдан* (литературни записи, 1979), *Подалеку од занесот, поблизу до болот* (студии, 1983), *Со збор кон зборот* (студии и критики, 1985), *Потход кон Хеликон* (студии, 1987), *Неодложни љубопитства* (студии, записи и критики, 1987), *Слова за делниците* (записи 1995), *Решки и шарки* (критики и есеи), *Книга за Прличев* (2002), *Допирање на недопреното* (критика и есеистика, 2003), *Книга за Рацин* (2007). Во 2006 се публикувани Избрани дела на Гане Тодоровски (десеттомен избор) во издание на Матица македонска.

Приредил повеќе антологии од словенечката, хрватската, српската, бугарската, руската и албанската поезија на македонски јазик: *Песната – храброст* (1975), *Австриската поезија на 20 век* (1982), и други, а како коавтор ги приредил антологиите: *Словенски поети* (1956), *Езерска земја* (1967), *Правостоина: современи поети од албанската народност во Југославија* (1968), *Нова хрватска поезија* (1973), *Современа хрватска поезија* (1981). Како препејувач и преведувач објавил над сто книги автори на руски, англиски, германски, албански, бугарски, турски, чешки, полски, украински, словенечки, српски јазик.

Редактирал и издал избори и монографии за: Константин Миладинов, Рајко Жинзифов, Марко Цепенков, Кочо Рацин, Григор Прличев, Атанас Раздолов, Димо Хаџи Димов, Ѓорче Петров, Димитар Талев, Никола Вапцаров, Антон Попов, Михаил Сматракалев, Ангелко Крстиќ и др.

Тодоровски е активен придвижник и афирматор на литературниот, научниот и културниот живот. Тодоровски е покренувач и афирматор на литературни асоцијации и манифестации, аниматор и креатор на книжевната периодика (редакторска улога во списанија, весници, зборници) и осмислувач на книжевни манифестации и институции (Друштво на писателите на Македонија, Струшки вечери на поезијата, Денови на Ацо Караманов, Книжевна младина на Македонија и др.).

Добитник е на наградите: „Кочо Рацин“, „11 Октомври“, „23 Октомври“, „Браќа Миладиновци“ на Струшките вечери на поезијата, „Климент Охридски“, „13 Ноември“, „Гоце Делчев“, „Димитар

Митрев“, „Ацо Шопов“, „Награда за книжевен опус на Мисла“, „Гоцева повелба“, и на наградите за превод: „Григор Прличев“, „Кирил Пејчиновиќ“ и „Златно перо“. Добитник е и на многу други домашни и странски признанија.

Починал во Скопје на 22 мај 2010 година.

Критичка рецепција

Гане Тодоровски, брилијираше на книжевната сцена во 1951 година со стихозбирката *Во утрините* и како вонсериски поет веднаш го привлече вниманието на читателите и на литературната критика. Припаѓа на т.н. „прв круг поети“ од повоената генерација (формулација за која се залагаат Георги Старделов и Миодраг Друговац), темелници на современата македонска поезија и литература, за која критичарот Александар Спасов вели: „Таа генерација имено е најгласна, најмногубројна и најупорна во овој наш поетски парламент, (...)“ (Спасов, 1983: 451).

Уште во утрините на своето творештво, Тодоровски блесна како впечатлив, незаборавен, недостижно оригинален поет. Поетскиот ракопис на младиот поет беше наполно поинаков, свој, оригинален и неповеден од модернистичките тенденции, актуелни во популарните и славни 50-ти години на нашата современа поезија од 20 век. Таа „патека“ Тодоровски ја трасираше како млад поет, кој рано постигна поетска зрелост и најави сјајна појава од светски формат.

Ганетодоровската песна е уникатна, посебна, автентична, провокативна, препознатлива по својот рафиниран и виртуозен поетски јазик и тематска инвентивност. Низ својот раст, неговата песна, преку својот висок идентитет и самосвест – стана синоним на обновата на поетскиот јазик, но и на тематско-стилската раскош. Тодоровски втемели нова и оригинална поетика, која дури подоцна ќе се развие и разбере во светот, како поезија пред своето време и како поезија која ѝ припаѓа на иднината и на вечноста. И како поезија која ќе биде разбрана од иднината. Ганевиот монументален влог во македонската поезија, во поетскиот јазик, во новите поетски е стожерен, носечки и втемелувачки.

Како секоја голема творечка појава за еден литературен национален корпус, така и Тодоровски уште веднаш ги разбранува, разбуди, вознемири, загрижи, но и восхити и мотивира перата на литературната критика, кои воопшто не беа едногласни во оценките. Нашата критика, веднаш се разбранува околу младиот вонсериски

поет. И тоа во време кога критиката беше активна, будна, гласна, респектирана и влијателна.

Литературниот критичар Анатас Вангелов воочува нешто исклучително важно, дека многу рано: „Генијалниот и строг Конески ја постави поезијата на Тодоровски веднаш до поезијата на Кочо Рацин. Ниеден друг, современ македонски поет, не доби такво место и толку внимание во анализата на поетот Блаже Конески, која ги определи базичните особености на поетскиот израз на македонскиот јазик“ (Вангелов, 2003: X).

Конески го удостои Тодоровски како: „еден виден претставник на младата поетска македонска генерација“, толкувајќи ја суштината на процесот на „реактуелизација“ и „обнова“ на поетскиот јазик преку фонот на народната лексика: „Свртувањето кон лексиката на македонската народна песна во поезијата на Г. Тодоровски не е ориентација што се исцрпува сама со себеси, ами претставува само една страна од изразитиот стремеж на овој поет кон ‘понародување’ на изразот. Тодоровски се свртува кон разговорниот јазик, кон просторечетието, со цел да ја обнови лексиката на својата поезија. Лексичките елементи земени од народната поезија, како и користењето на некои зборообразувачки модели продуктивни во неа, не остануваат така сами за себе, ами се влеваат во сплавот на ‘понароднетата’ лексика на неговата поезија“ (Конески, 1983: 448). Конески појаснува дека: „Така традиционалните елементи доживуваат една функционална трансформација во процесот на изградувањето на различните стилови во современата македонска уметничка поезија.“ (Конески, 1983: 448). Значи, во „калапот“, „клишетото“, „моделот“ од народниот образец, младиот поет успешно трансформира, „преработува“ и рестилизира нови содржини.

Острото перо на литературниот критичар Димитар Митрев, кај раниот поет Тодоровски, нагласува неколку работи: „интима“, „патриотско“ и „најчиста реалистичност“. Кога говори за поезијата како „интима“, тој вели: „Во интимата, која е негова трајна преокупација, секогаш се чувствува интимноста на доживеаното (...)“ (Митрев, 1983: 443), мислејќи на потресно доживеаните песни за личната семејна загуба. Но, и кога говори за „патриотското“ кај Тодоровски, Митрев, и него го доживува како драматична лична доживеаност на интимно-личното. За на крајот, свечено и гласно да го прогласи Тодоровски за „нашиот најреалистичен поет“ (Митрев, 1983: 444) кој во сите катчиња на својата поезија негува „чиста реалистичност“ (Митрев, 1983: 444).

Доминантната критика сметаше дека „пресвртницата“ на естетското и „потрагата по новото“ во современата македонска поезија, кулминираа во почетокот на актуелните 50-ти години на 20 век, поради кои „пламнаа“ и славните полемички конфронтации околу „интимизмот“ и „реализмот“, поттикнати од стихозбирката „Стихови за маката и радоста“ (1952) на Ацо Шопов.

И додека Митрев го одреди Тодоровски за „најреалистичен поет“, литературниот историчар и критичар Миодраг Друговац го препозна зародишот на „интимизмот“ и во: „Знаците на новиот естетички курс, со интимистички поетички квалификативи, го распознаваме и во поезијата на Гане Тодоровски од овој период – конкретно: во песната 'Наместо цвеќе' од циклусот 'Ракописи на срцето'" (Друговац, 1986: 52).

Всушност, Гане Тодоровски, целиот творечки век, ќе биде непресушен извор на предизвик, не само за читателската публика, туку за литературната критика, која неуморно градеше тези, оценки и проценки и заемно полемизираше. Некоја со фактички, а некоја со вредносни судови. *Во утрините* ќе биде запаметена по трасирање на трајни вредности, во изразно-содржинска смисла, и по песни-паметници кои остануваат за навек.

Антологиски вредности донесува и втората стихозбирка на Тодоровски *Тревожни звуци*, објавена во 1953 година. Литературниот историчар и критичар Александар Спасов во неа согледува: „(...) навистина пооригинални, понови, неречени метафорични споеви, на изненадни, духовити, сугестивни асоцијации, на еден посебен и силно впечатлив ритам, со еден збор први знаци (заедно со поетскиот израз на Блаже Конески) на продор кон посовремен и поинвентивен поетски израз“ (Спасов, 1983: 465).

Стилско-јазичните иновации „изникнати“ од традиционалните „матрици“, како виртуозност на изразот на Тодоровски, Спасов ги сфаќа како: „(...) нагорна врвица за освојување на нови изразни простори (...), испишани во традиционални пропорции (...)“ (Спасов, 1983: 456).

За првиот поетски период на Тодоровски, критичарот и антологичар Раде Силјан заклучува дека: „Општа е констатацијата дека со поетските книги *Во утрините* и *Тревожни звуци* овој поет го најави својот неоспорен талент и испеа стихови, кои веќе се врежани во меморијата на многу македонски генерации и негови следбеници“ (Силјан, 2006: 21).

Појавата на следната стихозбирка, култната *Спокоен чекор* (1956) значи врвен авторски подем, но и кулминација на современата македонска поезија. Оваа книга стана непресушлив поттик за критиката. Милан Ѓурчинов ја нарече „една несекојдневна книга“, чија постапка ја оценува како „Облагородена едноставност“ (Ѓурчинов, 1983: 459). Во неа тој открива: „(...) една слободна прозодиска структура на неврзаниот стих, да се пронајде смислата и да се открие убавината на секојдневното. Некаде ова наративно ткаење бидува и поизразито дескриптивно прошарувано (...)“ (Ѓурчинов, 1983: 460). Ѓурчинов ѝ оддава признание на песната „Спокоен чекор“, за која вели дека е: „(...) една од најдобрите песни што Гане досега ги напишал.“ (Ѓурчинов, 1983: 461).

Вистински настан во оваа книга е и антологиската песна „Седум навраќања кон мотивот трепетлика“ која ја восхити критиката, прогласувајќи ја за најубава песна на авторот. Ѓурчинов, со восхит зборува за: „Најдрагоценото, меѓутоа, метафоричко треперење е постигнато во оние седум варијации на тема трепетлика каде што јазичкото филигранство е доведено до едно мало совршенство, изразувајќи се во спектралните шурки на една растреперена, милозвучна, фражилна поетска мелодија: (...)“ (Ѓурчинов, 1983: 460-461). Песната ремек-дело го поттикна и Атанас Вангелов да ја напише студиската *Мотивот трепетлика* во која тврди дека: „(...) таа е клучна песна за неговото творештво и по еден начин, клучна за развојот на нашата современа поезија“ (Вангелов, 1983: 537).

Спокоен чекор е златоврв на современата македонска поезија бидејќи од неа раснат врвни вредности како песните: „Седум навраќања кон мотивот трепетлика“, „Љубов“, „Нерези“, „Високи Дечани“, „Спокоен чекор“, „Кон татковината“ и многу други. Тодоровски влаби најдлабоко и во мислата и во изразот, и ни го покажа патот кон совршенството.

Поетовото „доодување“ (термин на Г. Т.) успешно се извиши и со збирката *Божилак* (1960). Преку фасцинатна творечка креативност, поетот повторно остави вонсериски остварувања, во кои доаѓа до израз еуфониската и музикотворна енергија на стиховите како во песната „Сонатина“. Незаборавна по својот потег е и славната песна „Приказна за Бајрам Бедрија (Скопски амал *NO 202*)“, но и многу други како „Тажачка за Кирче Петров“, „Последниот сон на поетот“, итн.

Славната стихозбирка *Апотеоза на делникот* (1964) стана вистински триумф на „славеење на катадневието“ како поетска ода

на делникот, омилен од страсниот животољубец Гане Тодоровски. Критиката повторно полемизира. И додека Ѓурчинов развива теза за „наративно ткаење“, некои од критичарите се загрижени зошто поетот Гане „се арчи“ на ангажирана поезија којашто еден ден би била неактуелна, или пак укажуваат на опасноста од „ефемерност“ и „катадневна поминливост“ на темите.

Но, всушност, и во овој период, од внатрината на неговата поезија се „раѓаат“ врвни вредности. Тоа „море критика“ (Андоновски, 2000: 169) го поттикнува литературниот критичар и теоретичар Венко Андоновски да реагира на тезите кои го сведуваат поетот Тодоровски на 'депоетизација' и 'наративизација'. Андоновски појаснува: „Имено сосема е јасно дека метонимиската песна на Гане Тодоровски (...), во својата структура ја внесува темпоралноста. Но, темпоралноста во песната на Тодоровски се доживува и како музикализација, оти со себе го внесува природниот ритам.“ (Андоновски, 2000: 177). Всушност, ваквата постапка, Андоновски ја објаснува како поинаков вид „модернитет“ кој произлегува од „метонимијата“.

Таков тип писмо ќе биде извонредно продуктивен во „поезијата на иднината“. Нашите лични долгогодишни научни истражувања во „метафориката“, преку магистерскиот труд „Анализа на метафората на припадност во современата македонска поезија“ (1995) и докторскиот труд „Глаголска метафора во современата македонска поезија“ (2002), докажуваат дека кај Тодоровски нема висока фреквенција на метафорички модели (особено на именските, метафора на припадност), туку дека неговата поезија успева да остане „имуна“ на тогашните моди и тенденции на 50-тите години на 20 век. Метонимскиот „пол“ на поезијата на Тодоровски има глаголски „корен“ и „стебло“, кои ја „спасуваат“ поезијата од опасноста на т.н. „епидемија“ на именската метафорика.

А што се однесува до обвинувањата дека Тодоровски е поет на секојдневниот израз, Андоновски појаснува: „(...) во неговата поезија доаѓа до израз 'еден нов тип исказ, со една секојдневна, разговорна, профана лексика, којашто од традиционалната, пред сè, парнасковската и симболистичка поетика беше 'анатемисувана' како нелирска и груба' (...)“ (Андоновски, 2000: 168).

Песната Ганева е само навидум со катадневна лексика. Таа е geniјален еуфониски, фонолошки, синтаксички и семантички мозаик кој е постојан извор на значенски и логички содржини. Тоа е суштината на неговата „привидна едноставност“. Тодоровски како вистин-

ски виртуоз си поигрува, не само со „фонемите“, „морфемите“ и „лексемите“, преку параномазии, игрозборија, еуфонии – рамни на музика, туку ја поттикнува и „љубовта“ меѓу зборовите, мислите, паузите... дораснувајќи до извонредните „металогизми“ (алогизми, парадокси, цинизми, иронии, логички инверзии) како негова искусна и вешта „стилема“. И сето тоа без патетика, смирено, одмерено, дури и со одлична животворна доза хумор и со неизмерна човечка радост. Радост на славеење на денот, на „делникот“ како „највисок празник“ на секој човек. И онака како што поетот ѝ се восхитуваше на секоја фема, фонема, морфема и семема, така му се радуваше и на секој простодушен лик од секојдневието (како амалот Бајрам Бедрија).

Горчливи голтки непремолк (1970) е следната стихозбирка на Тодоровски за која Георги Старделов изјави: „Поетот на нашиот делник основната своја поетска инспирација не ја црпи ниту од радоснините, ниту од таговнините, туку од она што во делникот е нивна симбиоза, некои радоснотаговни катадневни, животни, македонски. Затоа, основен белег на таквата негова поетска инспирација ѝ дава социјалниот, политичкиот и, во прв ред, интимно-националниот акцент.“ (Старделов, 1981: 354-355). Но, Старделов воочува и дека: „Патриотските мотиви во стиховите од *Горчливи голтки непремолк*, затоа, звучат како горчлив поетски национален дезилузионизам, кој дефинитивно ја урива романтичарски заснованата национална поезика“ (Старделов, 1981: 355).

„Горчливиот непремолк“ за кој пее поетот или нашето историско (не)премолчување, Старделов го објаснува вака: „Како ретко кој поет во нашата современа поезија, Гане Тодоровски има развиено едно вонредно моќно поетско сетило за откривање на нашиот национален сензибилитет и автохтоност, од една, и од друга страна – за откривање и за осмислување на најактуелното во делникот, за еден вид негово мошне возбудливо поетско озборување. Тоа го издигна него – во најангажиран поет во оваа поезија“ (Старделов, 1981: 357). Но, Старделов воочува дека поетот Тодоровски „често ќе ја жртвува поезијата на ангажираноста“ и укажува на опасноста од тоа неговата песна да стане „(...) анахроидна, брзо поминлива, етерична и ефемерна“ (Старделов, 1981: 357). Сметаме дека, напротив, токму оваа уникатна, ганетодоровска песна е далеку пред своето време, таа е современик на иднината, но и на универзалните пораки. Ганевиот третман кон „своето, сега и овде“ е извонредна поетизација на навидум „непоетското“. Затоа и Тодоровски никогаш не се

губи и не „потонува“ во живата „кал“ на многузборливата некажувачка, опиена од модата на апстрактниот, заматен, атемпорален метафорички лавиринт.

Секогаш поинаков, секогаш свој, најсвој, Тодоровски е генијално прониклив, застрашувачки прекогнициски прецизен, болно самокритичен, отрезнувачки подбишеговен, автополемичен, а во стихот и мислата – брилијантен, поет на новото време, на поезија која допрва „патува“ кон нас, од иднината. Таквата ганетодоровска песна, всушност е знак за поезијата на иднината, и тоа на поезијата од светско ниво. И универзални квалитети.

„Песната што треба да ја напишам“, „Македонски монолог“, „Песни за жената“, „Македонски јазик“ – се скапоцени поетски раритети, подарени на националиот и светски културен „резор“.

Снеубавен ден (1974) е стихозбирка за која Слободан Мицковиќ вели дека е „поетско откривање на светот“ и „препејување на животот“.

Во неа авторот ги слави омилените топоси како најдрагата вистина Кожле, „Света гора“, „На Водици во Охрид“, „Калиштанска“, за да кулминира со антологиската „Нашинска“ песна со славното мото: „колку сме толку сме токму сме!“ Виртуозноста на Тодоровски блеска и од сјајните песни за Загорка („Народна“, „Песна за Загорка“), „Синови“, и од недоброј песни.

Вистински културен настан е и објавата на стихозбирката *Скопјани* (1981). Извонредно осмислена, како авторско „скопјеене“ (Г. Т.) и оддолжување на својот роден град, но и како славење на славните скопјани, книга-колаж, составена од: „песни и други стихозборја и тивкозборја, игрозборки и зборограпки, сонофатки и досекавалки, слова, записи, документи, препеви и паметења, и уште други зборовни итроштини, врзани исклучиво за Скопје и за скопјани“ (Г. Т., „Скопјани“).

За неа, Анте Поповски вели: „*Скопјани* е лирска исповест во која љубовта и татковината се дефинирани како основен филозофски став и појдовно стојалиште на поетите. Во оваа исповест на ниво на апотеоза е издигнато татковинското чувство, а љубовта кон родниот град е творечкиот излез и обид низ кој тоа чувство се изразува и потврдува.“

Ефтим Клетников ја доживува *Скопјани* како „топосимбол“ на нашата поезија (Клетников, 1983: 540): „Тоа се мигови кога тој умее со хеуристичка страст да ѝ се препушти на вербалната игра којашто

му се радува на јазикот како на откритие. Зборот тука како да поставува сам за себе цел, магија и ритуал што се креваат од разгранетото стебло, како природа на самиот јазик, од длабочината на разбудената јатка." (Клетников, 1983. 543). Стихозбирката Клетников ја оценува: „(...) како една оригинална композиција разгранета во повеќе тематско-мотивски и стилски ракави карактеристични за оваа поезија воопшто.“, каде што: „(...) се добива впечаток дека токму во *Скопјани* поетот како да сакал не само да ја покаже, туку и да ја нагласи пошироко таа хетерогеност – богатата лепеза од теми, мотиви и дивергентни стилско-изразни постапки" (Клетников, 1983: 544).

Песната Ганева, и во *Скопјани* занесно плени со неологизми, сложеники, игрозборки, набројувања, акумулации, апокопи, паронوماзии, каламбури, пермутации, виртуозни игрозборки (како славните „збор-ковчег во „Две игрозборки“: „Ура Гане!“ или „Оган е Гане!“), и тоа преку зборообразување, јазикотворство и бескрајни иновации на речта. Тодоровски е не само вешт игрозборец, туку тој е и итрозборец и мудрозборец.

Збирката *Неволицы, неверици, несоници* (1987) е нов поетски подем. Тодоровски длаби во: песни-паметници, песни-посветеници, *Ars Poetica*-филозофски песни, животољубни („Белите боски на Босилка“), заветни песни („Завет“ и „Епитаф“), итн.

Поетот е големиот „татко“ на јазикот и има покровителски однос кон него. „Океанот“ нови зборови е фасцинантен. Поетичката свежина извира од внатрешната самообнова. Последниот творечки период на Тодоровски има наполно нова и свежа поетика. За стихозбирките: *Недостижна* (1995), *Орач или воин* (2004) и *Секало, кремен и трат* (2006), критичарот и антологичар Раде Силјан вели дека Тодоровски во нив „успеа да ги помири минатото и сегашноста“.

Недостижна, како наслов е отворена метафора за Ганетодоровската песна и поетика. И како што е недостижна поетовата виртуозност како постапка, така и пиедесталот на кој поетот ја гледа поезијата – е недостижен. *Недостижна* е поезија со став и совест за „актуелните“, „историските“, но и „свременски“ потресни вистини на теми од историјата на Македонска Македонија (онаа за која пееше поетот) преку: песни-македонствувачи („Акростиx за татковината“), песни за творечките великани (Жинзифов, Конески, Мазев, Левчев, Павловски, итн.), песни на совеста (за страданијата на „братот“ по перо Изет Сарајлиќ), брилијантните размудрувачки песни (аманетни, себетолкувачки: „На овој мал и студен век“, „Еден човек“, и секако

извонредната песна „Молитва“), песни на омилениот *Ars Poetica* темат („Пишување песна“, „Песна за мојата песна“, „Кон македонскиот творец“, „Што сторив што се закутрев?!...“), но и вонсериската антологиска „Љубовна“ песна. И секако – песните за славењето на секојдневието.

Орач или воин (2004) е голем поетски и препевен настан на новиот 21 век. Поетот, исправен пред дилемата: дали да рече или да одмолчи, решава – да се (до)рече. И се дорече Гане најумешно што може во последната творечка етапа, во која ни го остави аманетот: „(...) сфатете ги и прифатете ги овие кажувачки како сознајба за една цврста определба, како една многугодишна житејска платформа, како програма на интелектот, како облик на народољубие или македонољубие, сеедно. Зашто, верувајте, само песната може да ги фокусира човековите мисли и чувства во лачи на една нова виделина“ (Тодоровски, 2003: 8). Во име на таа *нова виделина*, Тодоровски ни остави поетски завет, завет на своето семе, поетско, татковинско, јазично...

Во воведот на книгата, Тодоровски прекрасно ги именува своите „песни-меркалии“ или поетски „кажувачки“, „песноградби“ колку за да му ги ублажат „студените приквечерини на староста“. Песните се „вдомени“ во циклусите: „Песни разбиструвачи“, „Песни трагачи“, „Песни од плочникот на денот“, и „Препеви“ на врвни светски поети.

Гане Тодоровски, и овде ја актуелизира препевната песна – рамнејќи ја по квалитет со оригиналот, и така препевната песна станува – нова песна. Овој маестрален препевник од светски формат, низ целиот опус, ни остави вредна колекција од светската поезија, помакедончена на извореден поетски јазик.

Раде Силјан, посветеник на опусот на Тодоровски и приредувач на десеттомниот избор и на недоброј Ганеви изданија, заклучува дека: „Со право можеме да констатираме дека во изминатиот буен и бурен живот Гане Тодоровски е вистински сподвижник на културниот и општествениот живот во Република Македонија“ (Силјан, 2006: 16).

Во самопретставувањето кон десеттомниот избор дела, Тодоровски ќе рече: „Му се препуштив на разумно осознатиот животен подвиг да му припаѓам на македонството преку животворната љубов кон македонскиот јазик (тој дамар на душата), да му верувам исклучиво на оној прличевски интониран програмски концепт за пробуда на Македонија, на тријадата: 'Познај се себеси, почитувај се себеси

и заштитивај се себеси' (...)" Великанскиот опус на Тодоровски е нашето уметничко, литературно, културно и национално самоосмислување, самочитање и самопочитување. „Јас Македонствувам!“ - ќе рече поетот. Тодоровски македонствуваше преку „татковинските“, „нашинските песни“, „песни-идентитетници“, „песни-паметници“, и тоа на еден оригинален, неповторлив начин. Без „драматика, занес или глорификација“, туку: „Низ восклиции и прашалници и обвини и самоосуди.“ Преку духовита и оригинална самокритичност и автополемичност. Од некои творци просто оддишува суштината, не само на една литература и култура, туку и од есенцијата на еден народ. Тие се носители на „големиот товар“.

Секало, кремен и трат – го развива *Ars Poetica* потенцијалот, но и ги поттикнува песните преку кои поетот гласно им се обраќа на личностите, настаните, темите... Гане Тодоровски иновираше не само во гласовите, во зборообновата, туку и во „будењето“ и „раѓањето“ на нови жанрови.

Врвник на лириката, лириката и како вљубенички однос кон зборот. Виртуоз на изгрозборки, игромисли, песни-посветеници, песни животољубни, убавински, градски, боемски, делнични, овдешни, интимни, исповедни, филозофски, полемички, растолкувачки, разбиструвачки, растајнувачки, јазиколубни, збороболувачки, болозборувачки, зборообразувачки, зборосоздателски, песни за песната, *Ars Poetica*-песни... Запрашан од мене: „Како расте јазикот, како се прераѓа?“, поетот самиот, најдобро го објасни овој феномен: „Тоа е мобилност на духот што се кристализира во една сугестивна насоченост кон апсолутно пошироко владеење на нештата наречени – убавина на јазикот.“ (Тодоровски, цитирано според Николовска, 2009: 12.).

Поетскиот опус на Тодоровски, од раната авторска зрелост *Во утрините* па сè до славната *Старечка Ганева песна* – значи постојана поетичка обнова. Оттаму, Клетников ја воочи: „(...) непредвидливоста на секоја негова идна книга“ (Клетников, 1983, 541).

Тодоровски изненадуваше. И самиот беше изненада. Појава од формат. Таква му беше и поезијата. Раскошна креативност тој создаваше од „навидум“ разговорен јазик, кој преку игра го поетизираше – до совршенство. Ганевата реч – беше и е поезија. Чиста поезија. Која восхитува, маѓепсува од убавина и маестралност, фасцинира од потенцијалите на јазикот и речта.

Вечно вљубен во неговото височество – поетскиот јазик, недостижно вљубен во нејзиното величество – поезијата, Гане Тодоровски го возвиши тој култ кон речта на ниво на мисија на една култура, но и мисија на светската поетска реч. Таа инкантација или тоа поетолубие едноставно се вика – поезија на Гане Тодоровски. Символ за подвигот наречен – современа македонска поезија.

Ганевиот оригинален творечки недоод е врвен дострел на современата македонска литература на 20 и 21 век. Токму затоа Гане Тодоровски се вбројува во великаните на македонската литература, наука и култура, чиј монументален влог е рамен на мисија.

Кристина Николовска

Библиографија на Гане Тодоровски

Поезија (првообјави):

1. *Во утрините*. Скопје: Државно книгоиздателство за уметничка литература, 1951.
2. *Тревожни звуци*. Скопје: Македонска книга; Кочо Рацин, 1953.
3. *Слокоен чекор*. Скопје: Култура, 1956.
4. *Божилак*. Скопје: Кочо Рацин, 1960.
5. *Апотеоза на делникот*. Скопје: Култура, 1964,
6. *Горчливи голтки непремолк*. Скопје: Мисла, 1970.
7. *Снеубавен ден*. Скопје: Македонска книга, 1974.
8. *Скопјани*. Струга: Мисла, 1981.
9. *Неволицы, неверици, несоници*. Скопје: Македонска книга, 1987.
10. *Недостижна*. Скопје: Мисла, 1995.
11. *Орач или воин*. Скопје: АЕА, Мисла, 2003.
12. *Секало, кремен и трат*. Скопје: Матица македонска, 2006.

Студии и огледи:

1. Тодоровски, Г. (1968) *Претходниците на Мисирков* (студии и огледи)
2. Тодоровски, Г. (1979) *Веда Словена* (докторска дисертација)
3. Тодоровски, Г. (1983) *Подалеку од зенесот, поблизу до болот* (студии)
4. Тодоровски, Г. (1985) *Со збор кон зборот* (студии и критики)
5. Тодоровски, Г. (1987) *Потход кон Хеликон* (студии)
6. Тодоровски, Г. (1987) *Неодложни љубопитства* (студии, записи и критики)

Критики, есеи и записи:

1. Тодоровски, Г. (1974) *Трактат за сонцељубивите* (есеи и записи)
2. Тодоровски, Г. (1979) *Маѓепсан мегдан* (литературни записи)
3. Тодоровски, Г. (1995) *Слова за делниците* (записи)
4. Тодоровски, Г. (2000) *Допири* (руско-македонски врски)
5. Тодоровски, Г. (2001) *Решки и шарки* (критики и есеи)
6. Тодоровски, Г. (2003) *Допирање на недопреното* (критика и есеистика)
7. Тодоровски, Г. (2009) *Јавнопис* (литературни записи)
8. Тодоровски, Г. (2009) *Книга за книгите* (литературни записи).

Монографии:

1. Тодоровски, Г. (2002) *Книга за Прличев*
2. Тодоровски, Г. (коавтор, 2005) *Скендербег*
3. Тодоровски, Г. (2007) *Книга за Рацин*
4. Тодоровски, Г. (2009) *Книга за Венко Марковски*

Антологии:

1. *Песната – храброст* (1975)
2. *Австриската поезија на 20 век* (1982)

Антологии (коавтор):

1. *Словенечки поети* (1956)
2. *Езерска земја* (1967)
3. *Правостоина* (современи поети од албанската народност во Југославија) (1968)
4. *Нова хрватска поезија* (1973)
5. *Современа хрватска поезија* (1981)

Препеви:

Автор е на многу книги препреви на странски поети.

Книжевни разговори и интервјуа:

1. Тодоровски, Г. (2010) *Токму така како што реков.*

Избрани дела:

1. Тодоровски Г. *Избрани дела* (во десет томови). Скопје: Матица македонска, 2006.

Избрана критика:

1. Андоновски, В. (2000) „Ритамот на улицата во поезијата на Гане Тодоровски“. Во *Дешифрирања (литературни студии)*. Скопје: Штрк, 165-181.
2. Вангелов, А. (1983) „Мотивот трепетелика“. Во *Подалеку од занесот, поблизу до болот*. Скопје: Мисла, 502-537.
3. Друговац, М. (1986). *Повоени македонски писатели II*. Скопје: Мисла, Наша книга, 9-54.
4. Ѓурчинов, М. „Облагородена едноставност“. Во *Подалеку од занесот, поблизу до болот*. Скопје: Мисла, 459-474.
5. Конески, Б. (1983) „За јазикот во поезијата на Гане Тодоровски“. Во *Подалеку од занесот, поблизу до болот*. Скопје: Мисла, 445-450.
6. Митрев, Д. (1983) „Гане Тодоровски“. Во *Подалеку од занесот, поблизу до болот*. Скопје: Мисла, 441-450.
7. Николовска, К. (2009). *Опус-великан*. Охрид: Macedonia Prima, 11-37.
8. Силјан, Р. (2006) „Поетот Гане Тодоровски“. Во Тодоровски, Г. (2006). *Избрани дела. Поезија т. 1*. Скопје: Матица македонска, 13-28.
9. Спасов, А. (1983) „Гане Тодоровски: Тревожни звуци“. Во *Подалеку од занесот, поблизу до болот*. Скопје: Мисла, 451-458.
10. Старделов, Г. (1970). „Гане Тодоровски – или обнова на отворениот стих“. Во Старделов, Г. (1981). *Меѓу литературата и животот*. Скопје: Култура, 353-358.

Слободан Мицковиќ

(1935 – 2002)



Слободан Мицковиќ е роден на 18 јуни 1935 во Битола. Основно училиште и гимназија завршил во родниот град. Дипломирал на Филолошкиот факултет во Скопје, каде што подоцна магистрирал и докторирал. Бил професор по јужнословенска книжевност на Филолошкиот факултет во Скопје и раководител на Институтот за македонска литература. За време на својот животен век, работел како новинар, уредник за уметничка литература во издавачката куќа „Мисла“, во Македонскиот народен театар, а бил и долгогодишен уредник на списанието „Разгледни“. Бил организатор и учесник на многу симпозиуми во земјата и презентер на македонската литература и култура во странство. Мицковиќ бил член на Друштвото на писателите на Македонија од 1965 година, а бил и претседател на Советот на Струшките вечери на поезијата.

Слободан Мицковиќ, како есеист, критичар, романсиер, преведувач, новинар оставил богат творечки опус. Во неговите дела се вбројуваат книгите критики, есеи, студии: *Размислувања, Толкувања, Време на песната, Поетските идеи на Конески, Збор и разбор, Трета генерација, Книжевни текови* и др. како и романите: *Александар и смртта, Да се убие Апостол, Канал, Ах тој Париз што ја испи реката, Историја на црната љубов, Промена на Бога, Куќата на Мазарена, Самоубиецот и Крале Марко*.

За своето творештво е добитник на наградите: „Димитар Митрев“, „Рациново признание“, прва награда на издавачката куќа „Зумпрес“ за романот *Канал*, како и наградата Роман на годината на „Утрински весник“ за неговиот роман *Куќата на Мазарена*. Починал во Скопје на 21 мај 2002 година.

Критичка рецепција

Слободан Мицковиќ, како автор на романи, се појавува на македонската книжевна сцена во 1992 година со романот *Александар и смртта*. Овој роман заедно со романите *Марко Крале* и *Да се убие Апостол* ја креираат тематската група на т.н. историографски романи во кои се транспонираат различни историски епохи од македонската

историја. Притоа во секој од нив, Мицковиќ употребува различна литература на постапка со што се добиваат и различни ефекти. Така, романот *Александар и смртта* уште во самиот наслов навестува една поинаква перспектива на гледање на една величествена историска фигура каква што бил Александар Велики. Авторот не случајно избира да пишува токму за смртта на големиот владетел, а не, да речеме, за неговиот живот. Тој е свесен дека историјата располага со многу малку податоци за смртта на големиот освојувач, за погребните ритуали и процеси што следувале, како и за местото каде што е погребан. Во тој „недостаток“ на информации Мицковиќ ја сместува својата приказна која „заведува“ со општо познатите податоци за Александар Македонски. Тој „поаѓа од извесни одбрани и уверливо употребени и комбинирани податоци за него, за александарската епоха и социокултурна опкруженост“ (Кулавкова, 1996: 232) за подоцна преку ликот на оружарот Архидеј да ја прикаже другата страна на блескавата слика на големиот освојувач. „Тој (Архидеј) на неколку наврати ѝ се спротивставува лично на харизматската пракса на боготворење на Александар уште за време на неговиот живот, укажувајќи на повеќе негови слабости и човечки особини, и тоа не служејќи се со индиректни извори на информации, со туѓ говор, туку „лично“ сведочејќи за карактерот и личноста на Александар“ (Кулавкова, 1996: 233). Со ваквата интертекстуална поставеност Мицковиќ отстапува од конвенционалниот историски роман при што „комбинирајќи го изворно историографското со фикционалното, тој создава еден стварно нестварен романескнен свет“ (Кулавкова, 1996: 235). Следствено на тоа овој роман е типичен пример за историографска метафикција. Историографијата, покрај нејзината основна функција да ја пренесе историјата, во себе содржи и друга димензија којашто произлегува од наративноста на кажаното. Самата наративност повлекува одредена субјективност во гледањето на настаните и со тоа се добива фикционализација на опишаните настани. Овој роман, како историографска метафикција „се одликува со двоен, преиспитувачки интертекстуален однос. Од една страна, текстовите на кои упатува, кои ги подложува на ревизија, ревалоризација и реинтерпретација се историографски, некнижевни текстови. Преиспитувањето се однесува и на книжевите норми и конвенции на класичниот историски роман; на замената на омнисцентниот, омнипрезентниот и трансцендентален наратор – со недоверлив; на замената на централизираното, со децентрализираното, мултифокално наративно устројство“ (Гацова, 2013). При тоа, „повеќекратното демонстрирање на

перспективистичката природа на знаењето на Архидеј има епистемолошки импликации: поткопување на илузијата за апсолутно знаење, проблематизација на процесите на трансмисија на знаењето за минатото и афирмација на односот кон историјата како процес на интерпретација и на конструкција“ (Ѓорѓиева-Димова, 2018: 124). Со овие текстовни процеси и постапки се добива еден исклучително маркантен и впечатлив текст кој со својата интертекстуалност не ја нарушува складноста на романескната творба. Посмодернистичките карактеристики на овој роман се реткост за македонската книжевност „особено од гледна точка на интерпретацијата на историскиот претекст и традицијата на историскиот роман кај нас“ (Кулавкова, 1996: 238).

Постапката на демистификација и интертекстуалното „мешање“ на историските факти со фикцијата, Слободан Мицковиќ ја продолжува во краткиот роман *Марко Крале*. Авторот поттикнат од кохерентниот циклус на песни за Марко Крале од Блаже Конески („Одземање на силата“, „Стерна“, „Кале“, „Марковиот манастир“ и „Песја брдце“) создава прозен текст кој има за цел, слично како и песните на Конески, да ја демистифицира легендата за Марко Крале. Во тој процес, слично како и во неговиот роман *Александар и смртта*, Мицковиќ се користи со наратори кои се непознати лица од опкружувањето на Марко Крале. Изборот на таквите ликови-наратори не е случаен. Тие, како директни учесници во опишаните настани, имаат за цел да дадат оценка за постапките на Кралот и да го опишат одблизу. Нивниот суд не е како оној на објективен набљудувач, туку е на „човек-учесник во дејството, човек со одредени карактерни особини и кој е заинтересиран за развојот на настаните од аспект на лична егзистенција“ (Георгиевска-Јаковлевска, 2004: 75). Авторот ги „пополнува“ празните места за Марко Крале за кој реално историјата и нема премногу факти. Основната цел на Мицковиќ е да ја демистифицира хиперболизираната претстава на јунакот Крале Марко и да ја прикаже и другата страна на неговата природа, односно акцентот го става на неговиот пораз и одземената сила. Следствено на ова, романот Марко Крале е пример за постапка на деконструкција на национален лик/јунак (Георгиевска-Јаковлевска, 2004: 73) и негово претставување како суштество со низа човечки слабости. Со примената на ваквата постапка, Мицковиќ веројатно имал за цел да направи еден своевиден баланс меѓу она што се кажува за Марко Крале во легендите и она што можеби е вистината за тој човек. Со тоа Мицковиќ како да укажува дека е потребно да се има мера и особена критичност кон сè.

Критичноста кон настаните и превртена перспектива има и во третиот роман *Да се убие Апостол*. Во овој роман, за разлика од претходните два во кои главните ликови се историски личности, главниот лик е Увајз-бег. Во неговиот лик може да биде прикажан кој било бег од времето на турското владеење на Балканот и тоа е единствената поврзаност со историјата. Во романот, Мицковиќ ја зумира бесмисленоста на крвната одмазда и воопшто на чинот на убиството. Увајз-бег е млад човек кој расте во западна средина и е задоен со западни и напредни сфаќања. Сепак, крвната одмазда која како да е инјектирана од страна на семејството на неговиот татко, кој наводно бил убиен од страна на ајдукот Апостол, постојано како да извира од неговата потсвест. Увајз-бег станува опседнат со идејата дека ако не го пронајде Апостол и не го убие, неговиот живот нема да има смисла. Основните проблеми со кои Мицковиќ се занимава во овој роман се човечките реакции во граничните ситуации како што е барањето на убиецот, соочувањето со него и соочувањето со самата смрт. Притоа, поминувањето низ процесот на промената, на барањето на самиот себе и идентификувањето на главната животна цел се основата на целиот роман. Апсурдноста на убиството се огледува на крајот на романот кога Увајз-бег конечно е лице в лице со Апостол. Во таа сцена Увајз-бег ја дознава вистината за смртта на татко му и кој е неговиот вистински убиец. Но, ништо не е како што треба. „Жртвата – Апостол ја презема улогата на убиец. Всушност, жртвата е активен елемент во сложената динамика на односите помеѓу неа и убиецот. Во овој роман постои речиси совршена соработка со убиецот во процесот на сопственото убиство, изразена преку апсурдната желба на Увајз-бег да биде убиец, која доведува до уште поапсурдна ситуација да стане жртва“ (Мојсиева-Гушева, 2002: 90). Смртта на Увајз-бег е прво душевна, а потоа и физичка. Со едната и другата смрт на Увајз-бег како да се случува универзална катарза по која животот продолжува, како ништо и да не се случило.

Романите *Канал*, *Историја на црната љубов* и *Промена на бога* се дел од трилогијата кратки романи која Слободан Мицковиќ ја именува со заеднички наслов *Двојно доба*. Обединувачкиот елемент на овие три романи е темпоралната двојност и транспозицијата на ликови и настани во времето и просторот. Романот *Канал* е посебен поради неговата раскажувачка постапка. Во него авторот воведува два паралелни раскажувачки тека со прецизен заемен однос. Така, „поставен на дихотомијата како главен конструктивен принцип, овој роман гради единствена приказна која – иако навидум двочлена,

двоида, сепак – на крајот се склопува во една целост, во една едност при чијашто реализација дихотомијата навистина била само конструктивен, а никако не идеен, семантички принцип, принцип на став или на порака“ (Ќорвезироска, 1998: 212). Двата раскажувачки тека се испреплетуваат меѓусебно при што едниот го дополнува другиот, го загатнува или служи како дообјаснување на другиот и обратно. Секој од нив има прецизна и точно определена функција да сугерираат двојност која потоа се спојува во единствена целина, еднинствена приказна. Минатото е дел од сегашноста, а сегашноста е делумен производ на истото тоа минато. Првиот тек ги следи настаните во 1946 година, додека вториот настаните од 1979 и 1980 година. Главната нарација ја води пензионираниот новинар Никола Алоски – Даме чијашто меморија и навраќање во минатото помага во обликувањето на сегашноста и расветлувањето на темните точки во неговиот живот. Целата дихотомија е возможна заради Додо кој со своите прашања ќе го поттикне Даме да започне дијалог со своите сеќавања и да ги оживее забравените случки и настани. Во тој процес „двојниот тек на нарацијата, не само што го осветлува времето на брзата повоена изградба, туку и со перфекционизмот што се бара од сеќавањата на Даме, се реконструира минатото до степен на една алогичка поврзаност со сегашноста“ (Ќорвезироска, 1998: 214). Двојноста на која инсистира Мицковиќ не е само во паралелните наративни текови. Таа се гледа и како „промена на визурата, како промена на времето, како растење или стареење, (...) двојност како релативизација на сè и сешто околу нас, (...) двојност како компромитирање и ставање под сомнеж на секоја, дури и на неприкосновената вистина“ (Ќорвезироска, 1998: 215). Токму сомнежот е незанемарлив дел од раскажувањето на Мицковиќ и токму тој сомнеж останува на крајот како заклучок, но и како придружен резултат од целото истражување на минатото на Даме и Додо.

Паралелната раскажувачка постапка, Слободан Мицковиќ ја продолжува и во вториот роман од трилогијата *Двојно доба – Историја на црната љубов*. Во овој роман раскажувањето се одвива на две нивоа. Тоа се „две темпорални оски“, со кои ќе се раскажат „две приказни за два сопостоечки света на кои ќе се однесуваат тие времиња. Со други зборови кажано, темпоралната оска „минато“ се проектира врз темпоралната оска „сегашност“ на тој начин што, најпрвин, еден лик од минатото (покојник) одеднаш се враќа во светот на живите, 75 години по својата трагична смрт“ (Андоновски, 1997: 26). Првите ликови коишто „се враќаат“ се Јана Јаничкова и Караташ-бег. За нив може да се каже дека се двигатели на дејството и

иако не се издвоени, сепак функционираат како главни ликови. По нив, авторот „ги враќа“ и ајдукот Сокол и циганката Ѓула. Овие четири лика се префрлаат од временската оска на минатото во временската оска на сегашноста. Во процесот на „движење“ по двете темпорални оски, овие ликови и во првиот и во вториот свет главно дејствуваат преземајќи врз себе два предиката: љуби и мрази (Андоновски, 1997: 28). Токму тие два предиката се дел и од самиот наслов на романот: црна љубов или кара севда. Практично во романот има оксиморонска сопоставеност на односите. Темно-светлата синтаagma на кара севдата укажува на љубовта и омразата која ја има кај сите ликови. Кај сите нив има неизменична промена на светлиот принцип – љубовта и темниот – омразата која потоа води и до убиства, односно смрт. Оттаму може да се смета и дека овој роман е „прозен текст во кој ликовната функција ја презема еден единствен поим (со речиси маѓепсничко значење и еуфониски ефект) – кара севдата, кој (како и ликовите од текстот) се подложува на тестови и „искушенија“, на развој и проверка, на интервенции и фиктивни промени, варирања, па во глобална смисла може да се означи како клучен „лик“ во романот“ (Корвезироска, 1998: 215). Дејствата опишани во романот имаат циклична композиција. Секој лик љуби друг лик. Но, таа циклична љубов е различна на различните темпорални оски. Во минатото Ѓула го сака Сокол, тој ја сака Јана, Јана го сака Караташ, а тој ја сака Ѓула. Кругот на сакање е затворен, но таа љубов е безнадежна бидејќи е неостварлива, невозможна. Таа невозможна циклична љубов предизвикува „колективна несреќа: небаре на бојно поле, разрешницата (расплетот) на овој љубовен круг се одвива со куп мртви тела на „сцената“, со убиство, бомба, куршум“ (Андоновски, 1997: 29). Во втората темпорална оска на сегашноста љубовта и омразата се поинаку „распоредени“. Сега Сокол ја сака Ѓула, таа го сака Караташ, тој, пак, ја сака Јана, а Јана го сака Сокол. Повторната циклична љубов и во ова „друго доба“ носи разрешување на односите со помош на оружје и смрт на ликовите. Атипичноста на овој роман е во изместувањето на „нормалната“ функција на ликовите во нарацијата. Тоа го прави особено интересен и необичен. Со помош на модернистичките и особено со постмодернистичките постапки, Мицковиќ успеал да направи уникатна нарација која е возбудлива за читање.

Во последниот роман од трилогијата – *Промена на бога*, Мицковиќ продолжува со истата постапка на дихотомија, односно со паралелното „движење“ на два наративни тека. За разлика од претходните романи, Мицковиќ во овој роман како да кулминира со оваа

посмодернистичка постапка и ја доведува речиси до совршенство. Тука, двата наративни тека се допираат и тоа многу суптилно и функционално. Ликовите во романот егзистираат во две темпорални оски: Дина, Веска и Мартин „живеат“ во сегашно време, а Караташ-бег, Џафер/Диме и останатите во 1670 година во време на владеењето на османлиската империја. Од сите нив ликот на Дина е централен бидејќи таа „е носител“ на најмногу дуалности: таа е експерт за верски прашања и особено за конвертитите во Македонија, самата потекнува од фамилија на конвертити, постојано е растргната помеѓу едното (минато) и другото (сегашно) време, опкружена е со конвертити (ќерка ѝ Веска), но и родната земја и Америка. Затоа во овој лик и најмногу се отсликува „двојната доба“. Друга особеност на овој роман е повторното сместување на настаните во историски период и простор за кој нема доволно историски податоци. Мицковик манипулира со постоечките историски факти и празните места ги дополнува со свои толкувања. На тој начин приказната ја развива на својот веќе препознатлив начин. Притоа, „ваквите коментари/корумпирања на веродостојноста и неприкосновеноста на примарното наративно писмо симулираат една ефектна постмодернистичка постапка на степенувана текстуализација, но со нив, несомнено се отвора една огромна широчина, простор токму за споменатата монументализација што постои во раскажувањето на Мицковик како забележлива амбиција“ (Корвезирска, 1998: 221). Во целиот тој процес, Мицковик ја нашол мерката на „дозирање“ на своите и историските факти и со тоа направил хармонично четиво во кое постапката на дихотомија ја поставил на повеќе нивоа кои одлично комуницираат.

Творештвото на Слободан Мицковик се заокружува со романите *Самоубиецот* и *Куката на Мазарена*. Во романот *Самоубиецот* во преден план доаѓа до израз длабокото психолошко портретирање особено на главниот лик Дика, но и на останатите ликови. Мицковик, како автор кој во речиси сите романи ја користи превртената перспектива, и овде ја осветлува перспективата на гледање на еден морално руиниран човек и неговата желба да се убие. Интересно е што самоубиството се јавува како решение на човек кој е виновен за убиство на неговиот пријател и одговорен е за уништувањето на животите на неколку други блиски луѓе. Самоубиството само по себе е длабоко егоистичен чин и со изборот на ваква казна на ликот, Мицковик многу досетливо укажува на парадоксот на личноста на Дика. Изгледа прилично наивно што во тој момент од животот, Дика решава дека треба да плати со сопствениот живот за она што го има

направено. Романот е по малку и апсурден поради целата постапка и „процедура“ на подготовка на Дика за сопственото самоубиство. Во конечниот момент Дика очекува да почувствува некакво олеснување пред чинот што треба да го изврши. Но, „тука настапува комичниот пресврт во животната драма на господин Дика кога тој одеднаш сфаќа дека она што сака да го стори е само да се промени, да го убие поранешниот Дика кого веќе го нема, а на негово место останува друг Дика, Дика кој има право на живот“ (Мојсиева-Гушева, 2002: 89). На крајот, во тој процес на сопственото убиство, Дика наместо самоубиец станува жртва. Со ваквиот пресврт, Мицковиќ како да ги порамнува сметките, како да прави „исправка“ на сите неправди и како да внесува ред во судбините на сите оние што се поврзани со Дика. На крајот, иако случајот се затвора, остава отворено прашање кое се однесува на совеста на убиецот на Дика, како и трошка сомнеж кај младиот инспектор кој не се сложува со истрагата. Парадоксалноста, иронијата и апсурдноста со кои Мицковиќ се користи во овој роман се одлично вклопени во нарацијата и се уште еден доказ за успешно направен роман.

Во *Куката на Мазарена*, Мицковиќ продолжува со психолошкото портретирање на неговите ликови. Тој, во овој роман особено внимание посветил на создавањето на главниот лик бидејќи Мазарена е психолошки комплексна и специфична. Таа е фрустрирана, хипохондрична, осамена жена која живее во поделен стан заедно со човекот кој го знае за свој татко. Таа е наследничка на имот од чичкото Павле, кој неа не ѝ е омилен роднина. Смртта на чичкото Павле и наследувањето на неговиот имот е всушност настанот кој ја „изместува“ Мазарена од нејзините секојдневни вообичаени, речиси ритуализирани активности. Во основата на романот е едноставна приказна за стара девојка која добива наследство и перипетиите околу преземањето на тоа наследство заради кое таа треба да се соочи со минатото и болната вистина за нејзиното потекло. Она што е специфично за овој роман е повторното постоење на двојна нарација која овде е поинаку направена. Ако во претходните романи Мицковиќ ги „пополнува празните места“ во историските настани за кои нема доволно потврдени факти со своја приказна, тој овде на главните факти што ги креира им дава алтернативно толкување и нуди „нова“ вистина. Тој прави корекција на кажаните факти од личната историја на Мазарена и другите факти кои се од значење во текстот и тој текст го става во заграда и го сместува на крајот од секоја глава. Така се добива ефект на дискусија, како авторот да дискутира со

самиот себе. Практично, дел од кажаното во главниот текст се побива или се негира во текстот кој е во заградата. Со таа постапка Мицковиќ му нуди повеќе алтернативни решенија на читателот, предизвикува сомнежи остава простор секој читател да ја одбере онаа вистина која ја сака. Исто така, со оваа постапка тој укажува на фактот кој често се заборава, а тоа е дека секоја вистина има две лица и дека она што е запишано во одредена форма и со одредени податоци не значи дека е апсолутна вистина. На крајот Мицковиќ ги разрешува сите дилеми и ги осветлува сите темни места од животната историја на Мазарена, но сомнежот останува и натаму. Мицковиќ во романот се потрудил да даде еднакво простор и на формата и на содржината на литературниот текст. Употребата на паралелната нарација на еден поинаков начин придонела да добие хармонично дело кое е луцидно и интересно за читање.

Атина Цветаноска

Библиографија на Слободан Мицковиќ

Романи:

1. *Александар и смртта*. Скопје: Култура, 1992.
2. *Да се убие Апостол*. Скопје: Култура, 1994.
3. *Канал*. Куманово: Зумпрес, 1994.
4. *Ах тој Париз што ја испи реката*. Скопје: Детска радост, 1995.
5. *Историја на црната љубов*. Скопје: Детска радост, 1996.
6. *Промена на Бога*. Скопје: Детска радост, 1998.
7. *Куката на Мазарена*. Скопје: Блесок, 2002.
8. *Самоубиецот*. Скопје: Култура, 2002.
9. *Марко Крале*. Скопје: Слово, 2003.

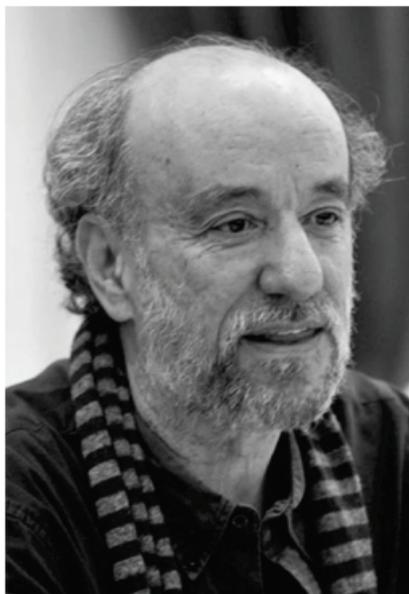
Избрана критика:

1. Андоновски, В. (1997). „Паралелноста на световите“. Око: македонска ревија за литература, 22, 25-33.
2. Георгиевска-Јаковлева, Л. (2004). „Третманот на историјата во романот Марко Крале на Слободан Мицковиќ“. Спектар, 43/44, 71-76.
3. Гацова, С. (2013, 23.04). „Деконструкција на канонизираните историски вистини во романот Александар и смртта од Слободан Мицковиќ“. Пристапено на 29.07.2019, на Мираж: електронско компаратистичко списание: <http://mirage.com.mk/index.php/mk/spisanie-mirage/311-20/knizevna-hermenevtika/179-2013-04-23-10-24>.

4. Ѓорѓиева Димова, М. (2018). „Интердискурзивните перформанси на книжевноста“. Современа филологија, 1 (1), 111-128.
5. Мојсиева-Ѓушева, Ј. (2002). „Дилема помеѓу постоењето и счезнувањето: идејата на смртта во романите на Слободан Мицковиќ“. „50 години од македонскиот роман“, Скопје: Научен симпозиум 28-29 ноември 2002 година, 84-92.
6. Корвезироска, О. (1998). „Странствувањето на една проза“. Во С. Мицковиќ. *Промена на бога* (Поговор). Скопје: Детска радост. 211-228.
7. Ќулавакова, К. (1996). „Интертекстуалната потка на романот *Александар и смртта* од Слободан Мицковиќ“. Во К. Ќукавакова. *Потход и исход*. Скопје: Култура, 231-241.

Горан Стефановски

(1952 –2018)



Горан Стефановски (Битола, 27.4.1952 – Кентербери, Велика Британија, 27.11.2018) е драмски писател чие творештво претставува пресвртница во историјата на развојот на современата македонска драма. Значењето на неговиот прв драмски текст *Јане Задрогаз* (праизведба на 26.12.1974 г. во Драмски театар Скопје, режија на Слободан Унковски) во таа смисла може да се спореди со пресвртот што се случил во развојот на драмскиот жанр во некои други периоди и простори, како што е, на пример, појавата на Џон Осборн и неговата драма *Обсрни се во гневот* (1956) во Велика Британија. И во двата случаја, во драмскиот жанр, театарскиот и културолошкиот контекст потоа ништо повеќе не беше исто.

Неговата поврзаност со театарот и драмата била веројатно неминовна, со оглед на тоа што мајка му Нада била актерка, а татко му Мирко театарски режисер. Оттаму, неговата нераскинлива врска со драмата како жанр и со театарската сцена е, меѓу другото, условена и од таквото опкружување.

Академското образование на Горан Стефановски и изборот на студии се, исто така, јасна индикација за неговите идни интереси. Во 1974 г. дипломирал на Катедрата за англиски јазик и книжевност при Филолошкиот факултет во Скопје како најдобар студент на генерацијата. Во текот на студирањето бил дел од алтернативната трупа „Кај Св. Никита Голтарот“ што од 1970 до 1972 г. ја воделе Владимир Милчин и Слободан Унковски. А токму англиската драма што ја проучувал во текот на студиите зазема високо место во историјата на светската драма. Подоцна, низ неговото драмско творештво ќе провејуваат, како интертекст и резултат на неговите продлабочени сознанија од студиите по англиски јазик и книжевност и неговиот личен интерес за англиската книжевност воопшто, елементи од англиските средновековни драмски жанрови, па сè до Театарот на апсурдот, Семјуел Бекет, Едвард Бонд и Харолд Пинтер. Овие влијанија се посочени уште во 1985 г. во кусиот предговор за американското издание на неговите драми *Хај Фај* и *Дупло дно*, при што приредувачот МекКинли ги утврдува овие влијанија, но нагласува дека се само влијанија (Бекет, Бонд, Брехт и Шекспир), а дека поетската визија на Стефановски е „јасно индивидуализирана“ (McKinley, 1985: 1-2). Со тоа концизно се

констатираат влијанијата во драмските текстови на Горан Стефановски во смисла во која тие во неговиот опус подоцна во книжевната теорија ќе бидат дефинирани како интертекстуалност.

Интересот за драмскиот жанр на Горан Стефановски станува уште поочигледен ако се земе предвид дека третата студиска година ја поминува на Факултетот за драмски уметности во Белград. Подоцна, во 1979 г. на Филолошкиот факултет (студии по книжевност) на Универзитетот во Белград магистрира со одбрана на магистерскиот труд насловен „Сценски упатства како основа на драматургијата на Семјуел Бекет“ под менторство на проф. д-р Вида Марковиќ.

По дипломирањето се вработува во Драмската редакција на ТВ Скопје (1974-1978) каде што се занимаваше со „драматуршка обработка на ТВ сценарија, уредување и адаптација на бројни драми и работа во продукција и пост-продукција“ (<http://manu.edu.mk/clenovi>). Во тој период (1974) првпат се јавува со *Клинч* кој жанровски се дефинира како „ТВ игра“, а во 1975 г. со радиодрамата *Чиракот Шекспир*.

Од 1978 г. се враќа на матичната Катедра за англиски јазик и книжевност како асистент по англиска книжевност. Неговата посветеност на студентите и англистиката ќе се потврди и во 2015 г., кога веќе одамна е во Велика Британија, но ќе им овозможи на студентите од Катедрата за англиски јазик и книжевност и студентите од Факултетот за драмски уметности да се запознаат и разговараат со Том Стопард, светски значаен драмски писател (Стефановски, Г. (2016). „Sir Tom Stoppard in Conversation with Goran Stefanovski“. (2016, 25.01.).

Очигледно е дека интересот на Горан Стефановски за драмата како жанр којшто инхерентно ја има својата двојна природа – драмата е и литература и сценска изведба – неизбежно го водеше понатаму во смисла на академска и интелектуална љубопитност насочена кон истражувањето на драмските техники, односно кон драматургијата како теоретска дисциплина, но и дисциплина којашто не се занимава само со теорија, туку и со практика. Овој стремез резултираше со тоа што како цврсто етаблиран драмски писател (веќе во 1979 г. се јавува со *Диво месо*, драмски текст со кој постигнува исклучителни дострели и успеси во поранешна Југославија) во 1986 г. ја основа и раководеше Катедрата за драматургија на Факултетот за драмски уметности во Скопје. До 1998 г. како редовен професор таму предава драматургија, но и „креативно пишување и студии на драмските теории и модели“ (<http://manu.edu.mk/clenovi>). Неговата *Мала книга на стапици (пома-*

гало за пишување драми) како еден вид продуктивен и остроумен прирачник за тоа како се пишува драма е и логичен и драгоцен исход на неговото проучување на драматургијата и драмските техники.

Во 1992 г. со семејството се сели во Кентербери во Велика Британија, но продолжува уште шест години да предава драматургија на Факултетот за драмски уметности, постојано во своевиден *меѓупростор*. За овој период од животот подоцна често ќе зборува и пишува, зашто токму тогаш, сосем природно, му се наметна прашањето на неговата *просторно/временска* припадност. Во таа смисла се појавуваат и прашањата за идентитетот и она што во постмодерната теорија се нарекува *двodomност*. Но во драмите на Горан Стефановски овој поим добива едно ново значење кое С. Димовски, драмски писател и драматург, го формулира како постоење на „парадигмата.... на европеизирањето на Балканот и неговата друга страна од монетата, балканизирањето на Европа“ (Димоски, С. 2018, 04.12.). Горан Стефановски – во броеви, букви и бронза-накусо).

Таа двојност/двodomност на Горан Стефановски и неговото творештво е двозначна на неколку нивоа. Едновремено е и дословна и метафорична: дословна е затоа што корените и гранките му се во родната земја, а понатамошното креативно разгранување продолжува во неговиот втор дом, во Велика Британија. Таа е и метафорична затоа што и суштината на неговите драмски текстови е двodomна: локалното е глобално, а глобалното е и локално.

Без оглед на тоа до кој степен некој негов драмски текст е насочен кон прашањата на идентитетот, политиката (локална и глобална) или кон културолошките обрасци, откако ќе се прочитаат сите негови драми, на површината избиваат неколку константи: интертекстуалноста или пренапишување/препрочитување на македонскиот фолклор и класиците, примена на драмска техника/драмска конвенција многу често употребувана уште во англиската ренесансна драма позната како драма-во-драма, односно автореференцијалност, фрагментарност, концептот на Ерос наспроти Танатос, метатеатарот, интермедиијалноста, културолошка реконтекстуализација и апропријација, често користење на *coup de théâtre* како драмска техника, но пред сè и над сè, театарот како суштинска виртуелна слика или холограм на човековиот живот и страста кон театарот која избива од секоја негова драма. Како што ќе рече и самиот, „Најмногу припаѓам на една земја која не е никаде и која се вика театар“ (Стефановски, 2005: 132). Концептот кој постмодерната теорија го нарекува и *невдомност*, во случајот на Горан Стефановски, драмски писател кој работеше и жи-

вееше во две различни земји, исто така не е сосем соодветен – тој беше *вдомен* во драмата и театарот.

Сестраноста на Стефановски се огледува и во честото наведување/објаснување на поджанрот на неговите драми: освен „театарска пиеса“, наведува и „народна фантазија со пеење“ (*Јане Задрогаз*), „театарска мутација“ (*Хај Фај*), „театарска пасија во три дела и кода“ (*Дупло дно*), „рокенрол мистерија“ (*Лонг плеј*), „театарски слики“ (*Чернодрински се враќа дома*), „додатоци“ (*Сараево*), „театарска импресија за последните минути од животот на Гоце Делчев“ (*Гоце*), „сцена за театар“ (*Екс-Ју*), „сценарио за театарски настан“ (*Евроалиен*), „сценарио за театарска претстава“ (*Хотел Европа*), „а-моралитет“ (*Everypian*),¹ „театарски проект во три дела“ (*Духот на слободата*), „театарска сцена“ (*Остави тоа!*); користи и пролог и свои воведни текстови (на пр. во *Огнени јазици*). Во однос на жанровите, во една своја изјава ќе рече дека играта со нив му е забавна зашто претставува различни приоди кон стварноста. Во овој контекст потребно е да се напомене дека особено значаен придонес на Стефановски во споменатото менување на текот на развојот на современата македонска драма се должи и на неговиот специфичен драмски израз во однос на јазикот – јазикот на неговите ликови е непоштеден, директен, ерудитски, остар, духовит. Се движи од колоквијален јазик, дијалекти и сленг, па сè до поетичен исказ и монолози кои се некогаш лажно, а некогаш суштински високо софистицирани. Некогаш и сцените и јазикот се и брутални и вулгарни. Притоа, како особено значајна нишка, се јавува и хуморот во сите видови и подвидови, од комичност до иронија, сарказам, цинизам, па сè до вербално насилство. И структурата на драмскиот текст е специфичен дел од драмското писмо на Стефановски. Неговите драмски текстови се речиси секогаш поделени во сцени или слики (во некои со наведени прв и втор дел, а често има сцени со поднаслови или само наслови), со исклучок на *Демонот од Дебар ма-ало* и *Figurae Veneris Historiae*, драми напишани во чинови.

Драмските текстови на Стефановски свои произведби често имаа прво во Европа, па потоа на нашите театарски сцени, а се поставувани во голем број европски земји и во САД; често се прво напишани на англиски (како нарачка од некој европски театар или за европски настан), а потоа преведени на македонски јазик, како на пример *Хотел Европа*. Многу драми од неговиот опус се резултат на меѓународни продукции и копродукции (на пр. *Сараево* е изведено како меѓуна-

¹ Алузија, односно наслов на најпознат англиски средновековен моралитет мошне успешно преведен на македонски јазик како *Жив чоек*.

родна копродукција по повод промоцијата на Антверпен како европска културна престолнина), а токму нему му се обраќале да напише драмски текстови по повод одредени големи културни настани (на пр. *Евроалиен* во изведба на 50 актери и 13 режисери, текст изведен во Стокхолм како европска културна престолнина) или *Хотел Европа* (меѓународен мултимедијален проект во режија на 9 режисери).² Но наспроти овој меѓународен успех, останува фактот дека тој ниту физички, ниту духовно, ниту во смисла на креативност и инспирација не замина засекогаш од Македонија. Поимите како *егзил*, *емиграција*, *двodomност* кои се денес фреквентна тема во постмодерната теорија, Стефановски ги доживува на свој особен начин: „Најстрашна емиграција е онаа кога никаде физички не се оди. Кога ќе се изгуби волјата и ќе се тргне во духовен егзил, во внатрешно самопрогонство“ (Стефановски, Г. (1992, 09.01.). Горан Стефановски: Снежана и двете цуциња). За Стефановски, тоа е и ситуација во која, како што се пее во *Одисеј*, „Сега нити можам/Дома да си дојдам/Ниту сега можам/Од дома да појдам“, а Одисеј вели: „Домот е таму каде што боли“ (Стефановски, 2012: *Одисеј*, Сцена 19).

Пред трајно да се пресели во Кентербери во Велика Британија во 2000 г. Стефановски беше професор-гостин на Институтот за драма во Стокхолм од 1998 до 2000 г. Од 2000 до 2002 г. предаваше филмска и театарска драматургија на Универзитетот во Кент, а потоа премина на Универзитетот Крајст Черч во Кентербери каде што продолжи да предава филмска драматургија (Marsh-Stefanovska, 2019: 6).³

Беше член на Друштвото на писателите на Македонија од 1979 г. и член на македонскиот ПЕН центар од 1986 г. За член на МАНУ надвор од редовниот состав е избран во 2003 г. Од 2007 г. беше амбасадор на културата на Република Македонија во Обединетото Кралство.

Во 2006 г. е избран за член на Европскиот културен парламент, а во 2009 г. за член на Европскиот совет за меѓународни односи во кој членуваат угледни личности од политиката и културата од земјите-членки на ЕУ и земји-кандидати. Бугарската Национална академија за театар и филм му ја додели титулата почесен доктор на науки во 2018 г. (Marsh-Stefanovska, 2019: 6-7).

² Значаен извор за био-библиографските податоци за Горан Стефановски е и следниов линк: <http://www.ftn.uns.ac.rs/1664329022/broj-izvestaja--01-1129-1-od-20-04-2018--godine>)

³ Напомена: текстот за Горан Стефановски во англиската верзија на Wikipedia е базиран на овој извор и е поставен од Никола Вангели и Патриша Марш Стефановска.

На 23.03.2019 г. во организација на Универзитетот Крајст Черч во Кентербери каде што предаваше шеснаесет години, во Кентербериската катедрала во негов спомен пред многубројни присутни беше изведен Моцартовиот *Реквијем* (*Културен живот* 1/2 2019, 5), а Скопје му оддаде почит во три различни пригоди, едната од нив во неговото Дебар Маало коешто се провлекува како нишка во различни облици во неговите драми.

Горан Стефановски е најнаградуван македонски драмски писател („Горан Стефановски“, <http://mactheatre.edu.mk>); К. Николовска го наведува истиот податок во рецензијата за монографијата на А. Димитрова (Димитрова, 2012: v). Наградуван е лично, во својство на драмски писател, а наградувани се и различните сегменти на театарските продукции на неговите драмски текстови, режијата и актерите кои настапувале во нив.

Награди

- Награда од Книжевната младина на Војводина за млад писател за *Јане Задроган* (1975), Фестивал „Стериино позорје“, Нови Сад (вклучувајќи и вонредна награда за претстава во целина и награда на Тркалезната маса на критиката)
- Државна награда „11 Октомври“ (1980)
- Награда на Друштвото на писателите на Македонија „Стале Попов“ (1982)

МТФ „Војдан Чернодрински“ Прилеп

- Награда за најдобар драмски текст за *Лет во место* (1982 – режија С. Унковски)
- Награда за најдобар драмски текст за *Хај Фај* (1983)
- Награда за најдобар драмски текст за *Дупло дно* (1985)
- Награда за најдобар драмски текст за *Тетовирани души* (1987)
- Награда за најдобар драмски текст за *Кула вавилонска* (1990)
- Награда за најдобра претстава во целина за *Лет во место* (2005 – режија Љ. Георгиевски)
- Награда за најдобар драмски текст за *Баханалии* (2010)

Театарскиот фестивал „Стериино позорје“ Нови Сад

- Стериина награда за најдобра современа драма за *Диво месо* (1980), Фестивал „Стериино позорје“, Нови Сад
- Стериина награда (вонредна/специјална) за *Црна дупка* (1988), Фестивал „Стериино позорје“, Нови Сад
- Награда за најдобра претстава во целина за *Кула вавилонска* (1990), Фестивал „Стериино позорје“, Нови Сад
- Стериина награда за животно дело за особени заслуги во унапредувањето на театарската уметност и културата (2005), Фестивал „Стериино позорје“, Нови Сад
- Европска книжевна награда „Виленица“ на меѓународниот книжевен фестивал во Словенија доделена од меѓународно жири за автори од Средна Европа за исклучителни достигнувања во областа на книжевната креативност и есеистика (2007)
- Награда за најдобра театарска претстава на 8. Медитерански театарски свечености „Пургаторије“ во Тиват, Црна Гора за претставата *Одисеј* (2013, за режијата на Александар Поповски)
- Награда за исклучителен придонес за универзитетот/Award for Outstanding Contribution to the University доделена постхумно во 2019 г. од Универзитетот Крајст Черч во Кентербери, Велика Британија („Културен живот“ 1/2 2019, 6)

Интересно е да се одбележи дека на фестивалот „Стериино позорје“ на којшто драмата *Диво месо* во 1980 г. ја доби наградата за најдобар современ драмски текст, другите награди за оваа претстава вклучуваат и награда за претставата во целина, награда за актерско остварување, за костимографија, за сценографија, вонредна награда за режија и награда на Тркалезната маса на критиката. Потребно е да се напомене и дека актерите кои играле во драмските текстови на Горан Стефановски изведувани или наградувани на „Стериино позорје“ како еден од најзначајните театарски фестивали се исто така добитници на награда за актерско остварување. Овие награди добиени во силна конкуренција укажуваат дека неговите драмски ликови се со посебен креативен и инспиративен актерски набој и предизвик. Како режисер кој најблиску соработувал со Горан Стефановски, и режисерот Слободан Унковски е добитник на оваа угледна награда за режија на текстовите на Горан Стефановски: вонредна Стериина награда за *Диво месо* (1980), Стериина награда за пронаоѓање на оригинални

режисерски решенија во постановката на овој негов драмски текст, како и Стериина награда за режија на *Кула вавилонска* (1990).

Истражувањето на критичката рецепција на драмското творештво на Горан Стефановски и нејзината хронологија во македонската книжевна критика е мошне интересна тема. Проследувањето на критичките одгласи, книжевно-теоретските текстови и огледи посветени на драмите на Стефановски открива дека би можело да се зборува за две фази. Првата ги вклучува првичните рефлексии во 1980-тите години чии автори се угледни писатели и теоретичари од тој период, но во чиј израз преовладува литературен стил и книжевна анализа на структурата, темите и ликовите. Ова може да се објасни со отсуство на потребниот критичко-теоретски апарат, но тоа веројатно се должи и на достапноста на таквите извори во тоа време. Оттаму, би можело да се каже дека станува збор за традиционална книжевна критика. Тоа, секако, не го намалува значењето на овие огледи зашто станува збор за период во кој Стефановски е на своите креативни почетоци, а мора и да се нагласи дека некои претставници на оваа генерација книжевни критичари го препознаа зародишот и креативниот потенцијал на правецот во кој ќе се движи тој. Она, пак, што современата книжевна критика често го констатира е неприпознавањето на значењето на *Јане Задрогаз*, првата драма на Стефановски, како постмодернистички текст со сета негова креативна тежина и значење како таков. Едновремено се укажува и на очигледната малубројност на критичко-теоретски текстови, односно на диспаратот помеѓу критичко-теоретските осврти и обемот на неговиот драмски опус. Ова го потврдува и фактот што првата (и засега единствена) објавена научна студија посветена исклучиво на неговото севкупно драмско творештво се појави во 2012 година: станува збор за монографијата *Постмодернистичките стапици во драмите на Горан Стефановски* на Александра Димитрова. Како заклучок, може да се каже дека по фазата во развојот на книжевно-критичката мисла која се однесува на драмското творештво на Стефановски, која може да се нарече традиционална, следува фазата на апликација на критичко-теоретскиот апарат на постмодерната книжевна теорија.

Хронолошки гледано, првиот значаен одглас за Горан Стефановски како драмски писател е тој на Гане Тодоровски насловен „Подалеку од занесот, поблизу до болот!“ во кој Тодоровски во 1981 г. се осврнува на *Диво месо* во *Литературен збор* бр. 2. До овој хронолошки податок може посредно да се дојде од поговорот на М. Павловски „*Диво месо* на Горан Стефановски“ (Павловски, 1992: фн. 2, 627).

Преобјавен е во *Македонска драма XIX и XX век* (Тодоровски, 1990: 424-439), а во ова издание, меѓу другото, Гане Тодоровски посочува дека *Диво месо* „се здоби со неподелени високи признанија на македонската театарска и книжевна критика“ (426) и го цитира Ј. Плевнеш кој зборува за „извишувањето на Горановото драмско дело на југословенскиот театарски Олимп“ (427). Тодоровски ги цитира тогашните познати критичари и теоретичари, се фокусира на анализа на ликовите, а посебно ги нагласува различните јазични изрази. Треба да се истакне дека во *Диво месо* тој препознава нешто што подоцна ќе стане битна карактеристика на драмскиот исказ на Стефановски. Тој утврдува дека во *Диво месо* „мошне претпазливо и со препознатлива смисла за одмереност авторот дозира во своето дело податоци за времето, успевајќи да не ја пречекори дозволената граница на потребната информација, зашто во крајна линија, тој настои да говори за луѓето од едно време, а не за времето на едни луѓе“ (430). Може да се констатира дека со тоа ја идентификува отворената структура на *Диво месо*, драматуршка постапка која ќе биде белег и на неговите подоцнежните драми, но и на неговата уметничка способност да не запаѓа во дневнополитички стапици. Стефановски и децении подоцна пишува за горливи теми, и локални и глобални, пишува често и по нарачка за значајни европски настани, но она што Тодоровски го нарекува „препознатлива смисла за одмереност“ останува. Својот оглед го завршува со констатацијата дека верува во „несомнениот драмски талент на Горан Стефановски, чии досегашни резултати навестуваат уште посериозни творечки извишувања“ (439).

Во 1987 г. Георги Старделов во текстот насловен „Драмите на Горан Стефановски“ се осврнува на *Јане Задрогаз*, *Диво месо*, *Лет во место*, *Хај Фај*, *Дупло дно* и *Тетовирани души* (Старделов, 1987: 333-353). Старделов ја објаснува „исклучителноста на неговата литературна појава“ и „толку брз пробив на широкиот југословенски духовен простор“ низ пет точки (333). Го толкува подемот на Стефановски во периодот кој во овој критички текст се разгледува (1974-1985), при што во втората точка (од петте коишто ги дефинира како „базични претпоставки“ кои ја овозможиле како контекст неговата појава) го наведува и фактот што Стефановски е „неразделно поврзан со исклучителната режисерска личност на Слободан Унковски...бидејќи нивно-то филозофско, естетско и уметничко искуство целосно се поклопија“ (335). Смета дека неговата појава не е „скок од празно“, туку дека ги пишува своите драми „на една веќе добро подготвена почва“ (336). Старделов се фокусира и на присуството на насилството во наведените драми и констатира дека Стефановски го открива во „специфични-

от македонски контекст“ иако таа тема е универзална, но и дека таа „феноменологија на насилството“ кај него се разликува од неговите претходници (340). Во однос на спротивставувањето на насилството, според Старделов, од драмите на Стефановски „трештат историски, национални, морални категорички императиви“ (344). Осврнувајќи се на *Тетовирани души*, ја цитира репликата „Во иднината уште не сме стигнати, од минатото уште не сме излегле. Принудени сме да ја глумиме сегашноста“. Книжевно-критичкиот дискурс на Старделов, како и на другите критичари кои пишуваат за Стефановски во 1980-тите е условен од, меѓу другото, општествените околности во тој миг, а Старделов со изразен сензибилитет ја издвојува токму горенаведената реплика која во својата далекувидост останува релевантна и карактеристична за драмското писмо на Стефановски и во неговите драмски текстови напишани по 1985 година.

Откако ќе го нагласи својот став дека драмското творештво на Стефановски е и литература и театар, Веле Смилевски во својата книжевно-критичка анализа на драмското дело на Горан Стефановски во текстот „Модерен израз“ (Смилевски, В., 1998: 334-355) преку драмите *Јане Задрогаз*, *Диво месо*, *Црна дупка*, *Лонг плеј*, *Кула вавилонска* и *Дупло дно* ги утврдува иновациите во однос на структурата на драмите и ја констатира „ослободеноста од сентименталности и патетика“ (339). Ја идентификува неговата видлива „опсесија со театарот“ (341) и честото користење на она што тој како драматуршка постапка го нарекува „присторување“, мислејќи на честото присуство на ликови кои ги гледаат другите ликови кои, пак, не се свесни за нивното присуство (во најразлични драмски модуси). Оваа постапка ќе биде често присутна и во многу други подоцнежни драми на Стефановски, а со тоа и во фокусот на постмодерната книжевна анализа. Некои од сегментите од овој книжевно-критички осврт на драмите на Стефановски Смилевски ги инкорпорира и при своето повторно појавување како автор на текст посветен на драмата на Горан Стефановски, сега во мошне поголем обем (повеќе од 70 страници), што е, впрочем, и еден од најопширните осврти на драмскиот опус на Стефановски во овој период (Смилевски, В., 2000: 131-204), но треба да се одбележи дека авторот наведува дека текстот е пишуван во 1994 г. Овој критичко-теоретски осврт вклучува мошне детални анализи на *Јане Задрогаз*, *Диво месо*, *Лет во место*, *Хај Фај*, *Дупло дно*, *Тетовиран души*, *Црна дупка*, *Лонг плеј* и *Кула вавилонска*, поткрепени со подолги релевантни цитати од драмските текстови, а посочува и цитира критичари кои се занимавале со современа македонска драма воопшто, но и се осврнувале на опусот на Стефановски, како А. Спасов, Г. Тодоровски, Г.

Сталев, Г. Старделов, А. Алексиев, М. Ѓурчинов, М. Друговац, Б. Иванов и Н. Петковска.

Катица Кулавова во својот критичко-теоретски текст насловен „Постмодернистичката димензија на интертекстот во драмата *Јане Задрогаз* на Горан Стефановски“ (Кулавова, 1997: 41-46) во дискусијата за она што таа го нарекува „постмодернистичка парадигма“ (41) посочува дека „појдовната хипотеза на овој оглед се осмислува во уверувањето дека *Јане Задрогаз* е меѓница која двои иницијално две македонски мегакултури, модернистичката и постмодернистичката“ (42). Клучен збор во овој исказ е зборот *меѓница*, со ваквата формулација на појавата и феноменот на *Јане Задрогаз*, таа не го дефинира само овој драмски текст на Стефановски, туку и ја поставува и дефинира рамката на развојот на современата македонска драма. Откако детално ќе го елаборира поимот „постмодерна“ и ќе даде кус преглед на првите книжевно-критички одгласи за оваа драма, ќе го изнесе и следново, мошне релевантно тврдење:

Врз хипотекстуалните предлошки од македонското усно творештво, врз македонскиот мит и ритуал, приказни, бајки и песни, бајачки и сонови, поговорки и изреки, игрозборки, тажачки и реденки, легенди и преданија, врз авторската романизирана биографија на Цепенко и неговите научни, филолошки и етнографски записи Горан Стефановски го конструира својот драмски хипертекст... (44)

Овој извадок соодветно го илустрира фактот дека уште во 1997 г. – во однос на творештвото на Стефановски – имаме појава на научен дискурс цврсто фундиран во постмодерната книжевна теорија. Кулавова утврдува и дека оваа драма е „типичен пример на *цитатен текст*“, а дека и „јазичниот идиом [на Горан Стефановски] е евоциран дури и застрашувачки верно“ (44) [курзивот е од оригиналот]. Интересно е да се одбележи уште една нејзина согледба која се однесува на драматуршката постапка на Стефановски во оваа драма: „Авторскиот текст (оној на Горан Стефановски!) вешто е камуфлиран. Илузијата за верноста на „туѓиот“ хипертекст на изворниот (хипо)јазичен идиом е беспрекорно фингирана“ (45). Со овој осврт Кулавова дава значаен придонес во понатамошното насочување на книжевно-теоретскиот дискурс во пристапот кон драмскиот опус на Стефановски.

Во 2000 г. театрологот Јелена Лужина во поглавјето „Најмладата македонска драма: македонските драматичари пост-модернисти“ (Лужина, 2000а: 222-239) се јавува со ставот дека „речиси сите петнаесетина драми на Стефановски (н.з. – се мисли на драмите напишани до

2000 г.) се модернистички опсесионирани...она што го определуваме како негова авторска/творечка матрица – без-утешно е и без остаток модернистичко“ и дека „стои надвор од интересот на постмодернистичката драмска фактура“ (235). Оваа критичко-теоретска дебата и полемика во однос на драмското писмо на Стефановски ќе се јави и во подоцнежните години кога подетално ќе се анализира неговиот опус. Со сличен став се јавува и во нејзиниот кус текст за *Јане Задрогаз* (Лужина, 2000б: 24-26). Таа смета дека дури и неговите подоцнежни драми (*Сараево*, *Хотел Европа*) се само навидум „отворени драмски структури“ (26). Нејзината клучна теза е искажана на следниов начин:

Стефановски доследно практикува формално цврста, затворена, дури и ригидна, во литературна смисла, претоварена драмска конструкција. Секогаш – дури и во оние, во техничка смисла, најфрагментирани, навидум примерно постмодернистички примери – драматургијата на Стефановски е и останува силно обременета со три типично модернистички (а не постмодернистички!!!) постулати: секогаш раскажува некоја приказна...секогаш таа приказна ја раскажува „од почеток до крај“; секогаш сопствената драмска стратегија ја развива за преку неа да испрати некоја важна „порака“ или да ја уточни некоја судбинска вистина“ што мора да ја дознае цел свет. (26)⁴

Наспроти посочениот став на Лужина, подоцна се појавуваат книжевни теоретичари кои со своите цврсто аргументирани ставови посочуваат дека драмскиот дискурс/драмското писмо на Стефановски е постмодернистичко со битни белези на постмодернизмот уште во неговиот прв драмски текст *Јане Задрогаз*, со што сликата за критичката рецепција на неговото дело станува подинамична.

Во таа смисла, Наташа Аврамовска го констатира следново: „Заедничкото во огласувањето на Нада Петковска, Борис Павловски и Катица Кулаковска на театролошкиот симпозиум во Прилеп во 1997 е промовирањето на 'интертекстуалноста' во овој драмски текст [*Јане Задрогаз*] во рамките на 'постмодерната парадигма' на продукцијата на артефактот“ [курзивот е од оригиналот] (Аврамовска, 2004: 249).

Во 2000 г. се јавува и Весна Мојсова-Чепишевска со текстот „Митолошките, т.е. демонолошките наслојки во *Јане Задрогаз* (Мојсова Чепишевска, 2000: 257-284). Овој текст е детален осврт на демонолошките елементи во македонскиот фолклор и во драмата, при што сите поединечно се посебно идентификувани, елаборирани и поткрепени

⁴ Преводот е преземен од Димитрова, А. (2012) *Постмодернистичките стапици во драмите на Горан Стефановски*. Скопје: Културна установа Блесок, 20.

со извадоци. Во својата интерпретација се потпира на Бетелхајм и на Јунг, а во Јунговиот „архетип на мудриот старец“ од Јунговото дело *Духот на сказната* го препознава ликот на Тоде Мудрецо (273). Заклучува дека преку ликовите на народен јунак, лошата царица и суровиот змеј, Стефановски „го дал митот за раѓањето на една колективна свест“ (273). Во 2001 г. ќе се огласи и со текстот „За Ликот-Кој-Го-Нема во *Чернодрински се враќа дома*“ во изданието *Војдан Поп Георгиев Чернодрински: живот и дело* (Скопје: Институт за македонска литература и Дом на културата – Струга, 175-184.)

Во својата монографија *Во вителот на дереализацијата: дулото дно на македонската драма* објавена во 2004 г. Наташа Аврамовска пишува за Коле Чашуле, Јордан Плевнеш и Русомир Богдановски, а поглавјето посветено на Горан Стефановски е насловено „Автораференцијалноста на фолклорниот интертекст во драмите на Горан Стефановски“ (Аврамовска, 2004: 246-307). Теоретската рамка на нејзиното промислување на застапените драмски писатели и драми е интертекстуалноста и автораференцијалноста, но таа дава и теоретски осврт на односот драма-фолкор во македонистиката (236-241). Во тој контекст е и нејзиниот фокус на *Јане Задрогаз* како „фолклорен интертекст“, а ги посочува и сегментите на карневализацијата и гротескното. Критичкиот дискурс на Аврамовска е теоретски продлабочен, при што идентификува „повеќе примери на илустрацијата на различни пројави на автораференцијалноста посредувана со фолклорниот интертекст“ (287), а ги наоѓа и во *Диво месо* и во *Лет во место*. Во „Завршните согледби во контекст на драмскиот опус на Горан Стефановски“ кусо се осврнува и на *Кула вавилонска*, *Тетовирани души* и *Дуло дно*, но сега од аспект на нејзината теза дека „сите драми на Стефановски се однесуваат на театарот“ (303). Преку примената на концептите на постмодерната критичка теорија, како што се автораференцијалност, интертекстуалност, цитатност и др., Аврамовска уште на почетокот на својот осврт врз драмското дело на Стефановски од овие аспекти, а пишувајќи за *Јане Задрогаз*, го искажува следниов став во однос некои одлики на ова драма:

[тие] остануваат темелна драматуршка определба во драмскиот светоустрој на Горан Стефановски. Една од нив е постојано возобновувано прашање за местото и улогата на театарот односно неговата автораференцијалност (во функција на која се јавува и цитатноста, партиципацијата на уснопоетичката ониричност на сонојавлението, рамнишната диференцијација стих-проза). (272)

Оваа констатација во голем степен ќе се покаже како мошне прецизна и во драмите што Стефановски ќе ги напише и по 2004 година, без оглед на тоа што контекстот и форматот на неговиот драмски израз претежно ќе се менува.

Милан Дамјаноски во својот критичко-теоретски есеј насловен „Дискурсот на виктимизацијата во современата македонска драма“ (Дамјаноски, 2011) ги применува теоретските постулати на Тодоров, Саид и Баба врз драмските текстови на Горан Стефановски, Јордан Плевнеш, Венко Андоновски и Дејан Дуковски од гледна точка на виктимизацијата како што ја дефинира Тодоров (469). Ова веднаш укажува дека критичкиот осврт е втемелен во постмодерната книжевнокритичка теорија. Дамјаноски детално го расчленува поимот за виктимизација на Тодоров, но и клучните тези на Хоми Баба и постколонијалната теорија и ги аплицира врз драмата *Диво месо*. Во тој контекст го наведува ставот на Баба „за конфликтни психолошки процеси“ кои се јавуваат помеѓу „доминантниот и инфериорниот субјект, колонизаторот и колонизируваниот, насилникот и жртвата“, а според Дамјаноски, „првата појава на таа дихотомија е во *Диво месо* на Горан Стефановски“ (470). Сегментот за Стефановски и *Диво месо* во овој осврт на Дамјаноски е значаен зашто станува збор за анализа на еден драмски текст на Стефановски од ракурс на правец во постмодерната книжевна теорија, постколонијализмот.

Наташа Аврамовска се јавува и како автор на критичко-теоретскиот текст „Европа на сцената на современата македонска драма“ целосно посветен на Горан Стефановски (Аврамовска, 2012) каде што во елаборирана и продлабочена анализа се осврнува на творештвото на Стефановски од аспектот на „сопоставеноста исток-запад“ при што во еден дел го посочува и текстот на Дамјаноски, но и полемизира со неговите тврдења. За наведената „сопоставеност“, Аврамовска го дава следниов исказ:

Оваа Исток-Запад имаголошка устроеност и сопоставеност на значењата на неговите драмски светови е токму основата на драмскиот судир во неговите драми: и оние напишани во социјалистичкиот период (*Диво месо*, *Тетовирани души*) и во оние подоцнежните (*Казабалкан*, *Евроалиен*, *Хотел Европа*). (14)

Посебно внимание обрнува на она што го дефинира како „посттранзитиски драмски опус на Стефановски“ (22-26). Ги сумира своите критичко-теоретски согледби со констатацијата дека Стефановски пишува за „соочување со заемноста на демонизацијата што ја генерира исток-запад поларизираниот европски идентитет“ (24). Овој текст

на Аврамовска е значаен зашто е еден од ретките пообемни осврти посветени исклучиво на опусот на Стефановски, а притоа е и втемелен врз најновите сознанија од областа на постмодерната книжевна теорија.

Постмодернистичките стапици во драмите на Горан Стефановски на Александра Димитрова, е прва (и засега единствена) монографска студија за Горан Стефановски (Димитрова, А., 2012). К. Николовска како рецензент на оваа студија (резултат на магистерскиот труд на авторката)⁵ ја дефинира како „теориска монографија“ и „монографски научен труд“ и го искажува следниов став: „Непостоенето на монографски научен труд за Стефановски во македонската театрологија и во македонската наука за литературата е своевиден пропуст и хендикеп за македонската култура во целина“ (Николовска, 2012: viii).

Во првото поглавје на оваа монографија насловено „Македонската книжевна критика за Горан Стефановски“ (13-23) Димитрова дава релевантен преглед на критиката за опусот на Стефановски, при што го искажува и својот став во однос на изнесените постулати. Ова поглавје е преобјавено во електронското списание *Блесок* со што е достапно и на пошироката јавност (в. Димитрова, А. 2019, 01.05.)

Во овој дел на прегледот на книжевната критика за Стефановски треба да се истакне дека Димитрова ја посочува Ј. Лужина како „една од најревностните и најтемелни проучувачи на драматургијата во Македонија“ која „за првпат во македонската наука за книжевноста ги поставува фундаментите за една теоретски прецизна типологија на македонската драматургија и театрологија“ (18). По деталната анализа, Димитрова констатира дека во однос на типологизацијата, и покрај нејзиниот придонес во овој домен, Лужина дава „различни периодизации“, односно во таа периодизација во однос на драмското дело на Стефановски постојат „недоследности“ (19-20). Овој сегмент од монографијата и поглавјето е мошне значаен зашто станува збор

⁵ Горан Ивковиќ е автор на магистерскиот труд од 2010 г. посветен на делото на Горан Стефановски насловен „Од проксема до идеологема во драмските текстови на Горан Стефановски“ (Универзитет „Св. Кирил и Методиј“. Филолошки факултет „Блаже Конески“, Скопје), а во неколку поглавја пишува за Стефановски и во својата докторска дисертација „Преминот од историското кон метатекстуалното во современата македонска и хрватска драматургија (Чашуле – Стефановски – Дуковски наспроти Крлеж – Шнајдер – Гавран)“ во 2104 г. (Универзитет „Св. Кирил и Методиј“. Филолошки факултет „Блаже Конески“, Скопје). Гоце Смилевски за Горан Стефановски пишува во својата докторска дисертација од 2013 г. насловена „Егзилот и уметноста на преместувањето во опусите на Дубравка Угрешиќ и Горан Стефановски“ (Универзитет „Св. Кирил и Методиј“. Филолошки факултет „Блаже Конески“, Скопје). Наведените трудови не се публикувани.

за опсежна научна и критичко-теоретска полемика, нешто што е и неопходно и пожелно во нашата научна и академска средина.

Откако ќе ги дефинира поимите „постмодерна“, „интертекстуалност“ и „автореференцијалност“, Димитрова преоѓа на теоретски издржана анализа на постмодернистичките стапици во различните сегменти од драматуршките постапки во драмските текстови на Стефановски. Како клучен дел во проучувањето на опусот на Стефановски во овој контекст, таа ја приложува сопствената периодизација/типологија: заклучува дека модернистичките драми на Стефановски се *Диво месо*, *Лет во место*, *Тетовирани души* и *Хај Фај*, а постмодернистички, *Јане Задрогас*, *Казабалкан*, *Чернодрински се враќа дома*, *Дупло дно*, *Црна дупка*, *Лонг плеј*, *Сараево*, *Кула вавилонска* и *Баханалии* (104). Димитрова приложува и табела со карактеристиките на ликовите во неговите модернистички драми наспроти ликовите во неговите постмодернистички драми (74).

Во англиското издание на изборот од драмите на Стефановски *Five Plays by Goran Stefanovski* авторката на предговорот П. Марш-Стефановска се осврнува на резимето на докторската дисертација на Романецот Никола Вангели со наслов „Горан Стефановски и 'проклетството' на Балканот: портрет на драмски писател од „Дивиот исток“ / „Goran Stefanovski and the 'Curse' of the Balkans: The Portrait of a Playwright from the *Wild East*“ од 2012 г. Таа наведува дека според Вангели, драмите на Стефановски може да се поделат во три фази (според Вангели, *чинови*): првата (на пр. *Црна дупка* и *Кула вавилонска*) се карактеризира како апсурдистичка и експериментална, со спојување на фолкорот и модернизмот; во втората/средната фаза (како на пр. *Сараево*) се одразува времето на војната во Југославија и со тоа тонот станува остар и воздржан и третата фаза во која Стефановски се враќа кон одредена игривост и инвентивност, но секогаш обоена со темни тонови, како во *Одисеј* и *Figurae Veneris Historiae* (Marsh-Stefanovska, 2019: 8-33).

На крајот, во прилог на тезата дека по долги децении современата македонска книжевно-критичка мисла пристапува со теоретски аргументирани и издржани интерпретации кон драмата на Горан Стефановски треба да се наведе и книжевно-теоретскиот оглед на Гоце Смилевски „Просторот/местото во драмите *Казабалкан*, *Евроалиен* и *Хотел Европа* од Горан Стефановски“ (Смилевски, Г., 2015). Цитирајќи го Стефановски кој зборува за своето чувство на „откорнатост, невкоренетост и дисконтинуитет“ по заминувањето во Велика Британија, Гоце Смилевски констатира дека уште многу порано тој „во своите дела ги тематизира егзилот, преместувањето, враќањето дома или пак

потребата од заминување“ (1). За Смилевски, кај Стефановски станува збор за „доброволен егзил“. Во експликацијата на драмите *Казабалкан*, *Евроалиен* и *Хотел Европа* тој се потпира врз концептот за хетеротопии на Мишел Фуко и притоа прецизно го применува врз наведените драми, идентификувајќи ги местата каде што пристувото на принципите и концептите на Фуко стануваат јасно видливи. Во овие драми ги анализира (од постмодернистичка гледна точка) и поимите за местото, времето и она што го дефинира како меѓу-простор и меѓу-време, меѓу-зони и преместувањето во меѓу-времето и меѓу-просторот (7). Ја аплицира и теоретската подлога на имагологијата и поимот за Другиот во овие драмски текстови и во тој контекст смета дека:

...најголем дел од ликовите во *Казабалкан*, *Евроалиен* и *Хотел Европа* функционираат како опозитни парови, при што на едниот крај на оската се ликовите кои ја отелотворуваат стереотипизираноста на Другоста, додека пак на другиот крај се оние ликови кои го креираат стереотипот за другиот, при што и самите се стереотипизирани како припадници на доминатната група. (9)

Гоце Смилевски се јавува и како автор на еден од најновите книжевно-теоретски осврти на драмата на Стефановски насловен „Културолошкиот империјализам и стереотипизирањето на туѓинецот во драмскиот текст *Евроалиен* од Горан Стефановски“. (Смилевски, Г. (2018 н.д.). *Спектар* 71: 63-76. <https://www.ceeol.com/search/viewpdf?id=522803>. PDF).

Соодветен заклучок на овој биографски и библиографски преглед, но и прегледот на критичката рецепција на творештвото на Горан Стефановски како еден од нашите најзначајни современи драмски писатели би биле неговите сопствени зборови: „Помеѓу чеканот и наковалната на историјата и политиката е искрата што се измолкнува: чудото на Театарот“ (Стефановски, 2018).

Рајна Кошка-Хот

Библиографија на Горан Стефановски

Драми:

Стефановски, Г. (2002). *Собрани драми*. Книга прва. Скопје: Табернакул.

1. *Јане Задрогас* (1974)
2. *Диво месо* (1979)

3. *Лет во место* (1981)
4. *Хај Фај* (1982)
5. *Дупло дно* (1983)
6. *Тетовирани души* (1985)

Стефановски, Г. (2002). *Собрани драми*. Книга втора. Скопје: Табернакул.

1. *Црна дупка* (1987)
2. *Лонг плеј* (1988)
3. *Кула вавилонска* (1989)
4. *Чернодрински се враќа дома* (1990/91)
5. *Сараево* (1992/93)
6. *Сега му е мајката* (едночинка, 1994/95)
7. *Баханалии* (1996)
8. *Казабалкан* (1997)

Стефановски, Г. (2010). *Собрани драми*. Книга трета. Скопје: Табернакул.

1. *Гоце* (едночинка, 1991)
2. *Екс-ју* (едночинка, 1996)
3. *Евроалиен* (1998)
4. *Хотел Европа* (1999/2000)
5. *Жив чоек* (2002)
6. *Духот на слободата* (2003)
7. *Демонот од Дебар маало* (2006)
8. *Остави тоа!* (2010)

Стефановски, Г. (2015). *Собрани драми*. Книга четврта. Скопје: Табернакул.

1. *Одисеј* (2012)
2. *Огнени јазици* (2013)
3. *Figurae Veneris Historiae* (2014)

Необјавени драмски текстови за театарски продукции:

1. *Сега му е мајката* (1995)
2. *Сите сме луѓе* (1998)
3. *Приказни од еден град* (1999)
4. *Хаг* (2000)

Некнижевни жанрови:

1. *Травијата* (1989, либрето за рок-опера)
2. *Зодијак* (1990, либрето за рок-балет)
3. *Го сакам Чернодрински* (1991, либрето, мултимедијален перформанс)

4. *Old Man Carrying Stones/Старецот кој носи камења* (1994, текст за танц, театар и музика нарачан од Green Candle Dance Co. Ltd.)
5. *On the Road to Baghdad/На пат за Багдад* (1999, адаптација/сценарио според романот на Ѓунели Ѓун за танцов театар Green Candle, Sadler`s Wells, Лондон)
6. Стефановски, Г. (2003). *Мала книга на стапици (помагалo за пишување драми)*. Скопје: Табернакул.
7. Стефановски, Г. (2004) *Конзервирани импресии*. Скопје: Темплум.

Радио драма:

1. *Чиракот Шекспир* (1975)

Сценарија за телевизиски продукции на драмите:

1. *Клинч* (1974)
2. *Сослушувањето на железничарот* (1977)
3. *Томе од бензинската пумпа* (1978)
4. *Тумба, тумба, дивина* (1982)
5. *Диво месо* (1984)
6. *Лет во место* (1984)
7. *Дупло дно* (1985)

ТВ серии:

1. *Наши години* (1979)
2. *Бушава азбука* (детска образовна серија, 31 епизода, 1985)
3. *Аирлија транзиција* (нарачано од USAID, 1996)
4. *Наше маало* (нарачано од CTW/ Children`s Television Workshop, САД, автори на *Sesame Street*, 1999-2001)

Сценарија за долгометражни филмови:

1. *Хај-Фај* (1988) (режија Владимир Блажевски)
2. *Walter and Virginia* (2005) (прва верзија за сценарио, режија Сузане Остен)
3. *Frau Einstein* (2011) (соработник на сценарио, документарно-игран филм, режија Милош Јовановиќ)
4. *До балчак* (2014) (режија и косценарист Столе Попов)

Избрана критичка библиографија:

1. Димитрова, А. (2012). *Постмодернистичките стапици во драмите на Горан Стефановски*. Скопје: Културна установа Блесок.
2. Аврамовска, Н. (2004). „Автореференцијалноста на фолклорниот интер-текст во драмите на Горан Стефановски“. Аврамовска, Н. *Во вителот на*

дереализацијата: дуплото дно на македонската драма. Скопје: Култура, 246-307.

3. Смилевски, В. (2000). „Драмското творештво на Горан Стефановски“. *Литературни студии*. Скопје: Култура, 131-204.
4. Кулавова, К. (1997). „Постмодернистичката димензија и интертекстот во драмата *Јане Задрогаз* на Горан Стефановски“. Лужина, Ј. (Прир.) *Македонската драматика/драматургија помеѓу традицијата и современоста*. Прилеп: МТФ „Војдан Чернотински“, 41-46.

На англиски јазик:

1. Marsh Stefanovska, P. (2019). „Foreword“. Stefanovski, G. *Five Plays by Goran Stefanovski*. Canterbury: The Conrad Press, 8-33.

Интернетски страници:

1. Димитрова, А. (2019, 01.05.) „Македонската книжевна критика за Горан Стефановски“. Пристапено на 06.08. 2019, на Блесок: <https://www.blesok.mk/mk/блесок-изданија/блесок-бр-123>
2. Смилевски, Г. (2015) PDF. „Просторот/местото во драмите *Казабалкан, Евроалиен* и *Хотел Европа* од Горан Стефановски“. Спектар 66: 83-97. Пристапено на 08.08. 2019, на <https://www.ceeol.com/search/viewpdf?id=522803>
3. Аврамовска, Н. (2012). PDF. „Европа на сцената на современата македонска драма“. Пристапено на 10.08. 2019, на https://www.researchgate.net/publication/282402026_Evropa_na_scenata_na_sovremenata_makedonska_drama

Цитирана литература:

Книги и статии:

- Аврамовска, Н. (2004). „Автораференцијалноста на фолклорниот интертекст во драмите на Горан Стефановски“. Аврамовска, Н. *Во вителот на дереализацијата: дуплото дно на македонската драма*. Скопје: Култура, 246-307.
- Димитрова, А. (2012). *Постмодернистичките стапици во драмите на Горан Стефановски*. Скопје: Културна установа Блесок.
- Лужина, Ј. (2000 а). „Најмладата македонска драма: македонските драматичари пост-модернисти“. Лужина, Ј. *Театралика: студии и есеи на театролошки теми*. Скопје: Матица македонска, 222-239.
- Luzina, J. (2000 б). *Ten Modern Macedonian Plays*. (Ed.). Skopje: Matica makedonska, 24-26.
- Marsh-Stefanovska, P. (2019). „Some biographical notes“. Stefanovski, G. *Five Plays by Goran Stefanovski*. Canterbury: The Conrad Press, 3-7.
- Marsh-Stefanovska, P. (2019). „Foreword“. Stefanovski, G. *Five Plays by Goran Stefanovski*. Canterbury: The Conrad Press, 8-33.

- McKinley, J. (1985). *Hi-Fi & The False Bottom*. College of Arts and Sciences, University of Missouri, Kansas City: BkMk Press, 1-2.
- Мојсова-Чепишевска, В. (2000). „Митолошките, т.е. демонолошките наслојки во *Јане Задрогаз*“. Мојсова-Чепишевска, В. *Литературни преокупации*. Скопје: Менора, 257-284.
- Николовска, К. (2012). „Рецензија“. Димитрова, А. *Постмодернистички стапици во драмите на Горан Стефановски*. Скопје: Културна установа Блесок, v-viii.
- Павловски, М. (1992). „*Диво месо* на Горан Стефановски“. Силјан, Р. (Прир.) *Сто години македонска драма* Скопје: Матица македонска, 627.
- Смилевски, В. (1998). „Модерен драмски израз“. Смилевски, В. *Фокусирања*. Скопје: Матица македонска, 334-355.
- Смилевски, В. (2000). „Драмското творештво на Горан Стефановски“. Смилевски, В. *Литературни студии*. Скопје: Култура, 131-204.
- Старделов, Г. (1987). „Драмите на Горан Стефановски“. Павловски, Б. (Прир.). *Горан Стефановски: одбрани драми*. Скопје: Мисла, 333-353.
- Тодоровски, Г. (1990). „Подалеку од занесот, поблизу до болот!“ Силјан, Р. (Прир.) *Македонска драма XIX и XX век*. Скопје: Македонска книга, 424-439.
- Кулавакова, К. (1997). „Постмодернистичката димензија на интертекстот во драмата *Јане Задрогаз* на Горан Стефановски“. Лужина, Ј. (Прир.) *Македонската драматика / драматургија помеѓу традицијата и современоста*. Прилеп: МТФ „Војдан Чернодрински“, 41-46.
- Уреднички вовед. (2019). „Горан Стефановски 1952-2018“. *Културен живот* 1/2, 5-9.

Интернетски страници:

- Аврамовска, Н. (2012, н.д.). „Европа на сцената на современата македонска драма“. Пристапено на 10.08. 2019, на https://www.researchgate.net/publication/282402026_Evropa_na_scenata_na_sovremenata_makedonska_drama_Slavia_Meridionalis 12 SOW, Warszawa 2012, 13-26. PDF
- Дамјаноски, М. (2011, н.д.). „Дискурсот на виктимизацијата во современата македонска драма“. *Спектар*, 58/2011, 467-476. <http://iml.edu.mk/images/dokumenti/kniga2.pdf>
- Димитрова, А. (2019, 01.05.). „Македонската книжевна критика за Горан Стефановски“. Пристапено на 06.08. 2019, на Блесок: <https://www.blesok.mk/mk/blesok-izdanija/blesok-br-123>.
- Димоски, С. (2018, 04.12.). „Горан Стефановски – во броеви, букви и бронза – накусо“. Пристапено на 15.08.2019, на <https://www.mkd.mk/kultura/teatar-i-film/goran-stefanovski-vo-broevi-bukvi-i-bronza>
- Смилевски, Г. (2015, н.д.). „Просторот/местото во драмите *Казабалкан*, *Евроалиен* и *Хотел Европа* од Горан Стефановски“. *Спектар* 66: 83-97. Пристапено на 08.08. 2019, на <https://www.cceol.com/search/viewpdf?id=522803>. PDF

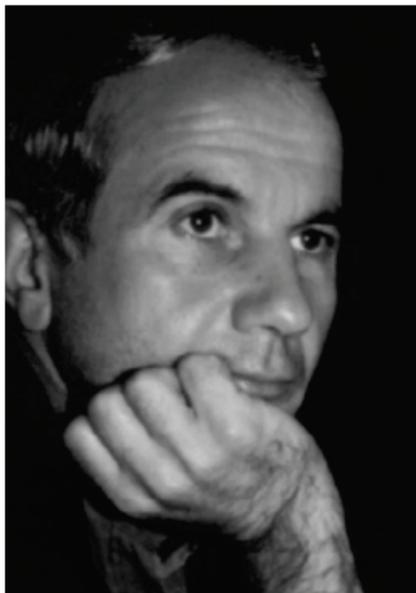
- Стефановски, Г. (2016). „Sir Tom Stoppard in Conversation with Goran Stefanovski“. (2016, 25.01.) Пристапено на 28.08.2019, на https://www.youtube.com/watch?v=ZACKt4_Ds1o
- Стефановски, Г. (2018, н.д.). „Искрата што се измолкнува“/“The Spark Which Escapes“. Светскиот конгрес на Меѓународната федерација за театролошки истражувања (IFTR) Белград, главен говор. <https://www.iftr.org/media/3397/iftr-world-congress-belgrade-2018-program.pdf>
- http://manu.edu.mk/c/enovi_nadvor/goran-stefanovski/
- „Горан Стефановски“ <http://mactheatre.edu.mk>
- <http://www.ftn.uns.ac.rs/1664329022/broj-izvestaja--01-1129-1-od-20-04-2018--godine>

Интервјуа:

- Стефановски, Г. (1992, 09.01.). „Горан Стефановски: Снежана и двете цуциња“ (со И. Руси и С. Ордановски). „Пулс“, 18.
- Стефановски, Г. (2005). „Горан Стефановски: интервју во 'Актуел'“ (со Е. Евтимова 2001). *Приказни од дивниот исток*. Скопје: Табернакул. 132.

Науме Радически

(1953 – 2014)



Науме Радически (Дабово, Охрид, 18.5.1953 год. – Скопје, 5.5.2014 год.) е истакнат македонски поет, универзитетски професор, книжевен критичар, историчар на книжевноста и културата, есеист и преведувач. Основното училиште го завршил во родното место во 1968 година, додека средното училиште во Охрид во 1972 година. Студирал на Филолошкиот факултет, во рамките на тогашниот Филозофски факултет во Скопје, на групата Историја на книжевноста на народите на СФРЈ, како и на групата Историја на уметноста со археологија. Дипломирал на Филолошкиот факултет во Скопје во 1975 година. Професорската и научна кариера ја почнува на Филолошкиот факултет во Скопје, каде што е избран најпрво во звањето приправник-стажант во 1978/79 година, додека од март 1981 година почнува да работи како помлад асистент на предметот Современи јужнословенски книжевности. Магистрирал во 1981 година на тема поврзана со македонската книжевност, под наслов „Литературно-теоретските и критичките погледи во творештвото на Димитар Митрев“. Докторирал во 1990 година со тезата под наслов „Македонија во книжевноста на другите југословенски народи“. Од учебната 1990/91 година бил избран за доцент по предметот Современи јужнословенски книжевности, а подоцна и за редовен професор. Неговата професорска и научна актива се проширува и кон проучувањето на македонската книжевност и култура во 19 и 20 век. Јужнословенските книжевности, како и македонската книжевност во јужнословенски контекст, беа главните области кон кои беа насочени неговата прониклива природа и неговиот неисцрпен научен интерес. Тоа се гледа и од неговите дванаесет исцрпни и темелни книжевно-критички студии, како и од преку 600-те научни трудови. Со прераната смрт на проф. д-р Науме Радически во 2014 година, Македонија и македонската наука изгубија извонреден познавач и афирматор на македонската културна историја, но и на поширокиот јужнословенски контекст.

Науме Радически зад себе остави богата и разновидна дејност, пројавувајќи се и како ликовен критичар. Неговата поезија, како и одредени критички и есеистички статии се преведени на други јазици, а и самиот често преведуваше од другите јужносло-

венски јазици. Неговиот научен интерес се фокусираше врз истражувањето на македонското минато, со посебен осврт кон македонистичките теми во јужнословенскиот културен контекст, дејноста на Македонците кои создавале на други јужнословенски јазици, проучувањето на јужнословенските литератури и култури, македонската книжевност и култура во 19 и 20 век и др. Учествуваше во уредувањето на бројни весници и списанија, како што се „Литературен збор“, „Стожер“, „МИТ“, „Македоника“ и др. Покрај тоа, тој се пројави и како составувач на неколку избори од македонската литература, какви што се изборите *Дванаесет векови македонска книжевност* од 1997 година и *Нешто живо пак ќе свети* од 1998 година. Голем број од неговите научни трудови се критички осврти кон творештвото на современите и недоволно афирмираните македонски писатели. Неговата разновидна дејност е оценета највисоко, за што сведочат и различните книжевни и државни награди и признанија, со кои е одликуван. Меѓу нив се издвојуваат:

- Наградата од Културно-просветната заедница на Македонија за збирката *Контрасти* во 1992 година;
- Наградата од Друштвото на писателите на Македонија, „Димитар Митрев“, за книгата *Патишта и крстопати низ јужнословенските книжевности* во 2004 година;
- Државната награда „Гоце Делчев“ за книжевно-критичкото дело *Литературна раскрсница* во 2006 година.

Во раната збирка *Постоења и мотиви* од 1975 година, со која Науме Радически дебитира на поетската сцена, се пренесува една нова и поинаква визија за непрестајното проникнување на минатото и сегашноста среде македонската книжевна традиција. Оваа поезија е врамена во хамлетовската дилема, на што укажуваат и Хамлетовите зборови кои, во форма на мото, се поставени на почетокот од збирката. Таа е поделена во два циклуси, соодветно на насловот. Во циклусот „Постоења“, Радически се обидува да ги преосмисли поетските слики низ ненаметливиот поетски збор, со што и појавноста на пејзажот добива продлабочена суштина.

Од друга страна, поетската слика во циклусот „Мотиви“ дополнително се развива, актуализирајќи го минатото како митолошко поврзување со трагите на предците, чие присуство е сè уште живо. Тоа се прави преку сопоставување на актуелното одроудување на луѓето од сопствената земја и живоста на минатото, кое е присутно преку магиската релација меѓу камен-темелникот на куќата и предците. Излевањето на поетската реч во импрегнирани и

испресечени стихови, чија интерпункција не се бележи воопшто, и на графички план сведочи за тежината на поетското искуство од стварноста, која ги уништила сопствените корени. „Но јас / Ваму горе ќе ги откопам / Темелите од куќата на чукун-предедо ми / И назад ќе го вратам целото племе / Наместо со подземни духови / Да војува по други континенти“ (Радически, 1975: 26). Мистичноста на просторот е обележена со постојаното губење на животот, кое се изразува преку синтагмата „синдилија на селењата“.

Како предговор кон првата збирка на Радически, *Постоења и мотиви*, е приклучен текстот на Димитар Солев, кој ја истакнува потрагата на поетот по вистинската мерка на поетското изразување, како идеална рефлексивност на неговата субјективност. Таа поетска скромност е видлива во првобјавената збирка на Радически, во која се забележува „поезија со патриотска инспирација, со барокна реторика; а поет со смисла за традиција, како и читател со усет за наследство“ (Солев, 1975: 4). Светлана Христова-Јоциќ, пак, моќта на поетскиот збор на Радически го идентификува со моќта на инфразвукот, кој човекот не може да го регистрира со сетилото за звук, но кој предизвикува необични доживувања во него. Според Христова-Јоциќ, таков е звукот кој одсвонува од песните во збирката *Постоења и мотиви* (2002: 181).

Збирката *Светол тажен вик*, во еден рембовски манир, го рефлектира постепено поетско созревање на Науме Радически. Како што покажуваат насловот и воведната песна, вештината во градењето на умешни синестезии и длабоко проникнати поетски искуства се дополнува со мошне интересни, римувани и еуфониски изградени сплетови. Дополнително, тие добиваат и интересна графичка манифестација:

Светол	тажен	вик	
Грозен	можен	квик	
Смекнат	вивнат	цвик	(Радически, 1984: 5)

Во четирите циклуси од збирката, на несекојдневен начин се пренесува впечатокот од прекршувањето на стварноста преку искуството на пишаниот збор, што метатекстуално, во форма на теза, е поставено уште на почетокот („Време – / дванаесеттата пролет од овој век“). Тоа е времето на најтешките страдања и прогонства, но поетскиот израз ја избегнува директната поврзаност со настаните од времето на Балканските војни. Поетски се пресоздава огледална слика на таквата стварност преку новото искуство кое се симулира. Тоа се прави преку исказот кој рефлектира импрегнира-

ни сетилни впечатоци, кои пак, преку моќта на поетскиот јазик, се трансформираат во испресечени и збиени доживувања.

Прекршувањето на стварноста низ свеста на поетското јас добива дополнителен израз преку создавањето на единствена хармонична точка во времето и просторот, некакво прибежиште (*locus amoenus*), кое може да се забележи во песната „Иконија“. Низ алузии се упатува на вечноста на таа земја, таа е и(с)конија, во неа живеат минатото, сегашноста и иднината, непрестајно пресекувајќи се и коегзистирајќи. Поетот истовремено е древниот Ахасвер, кој постојано ја бара сопствената сенка, без можност да го открие значењето и правецот на движењето на таинствените појави, кои се „без корен“ и „без извор“. Таквата визија кулминира во песната „Сонот на десаретите“, кои „зборот си го дозборуваа“, пренесувајќи го живото минато кое непрекинато зборува и додека молчи. Десаретот е симболично сведоштво за минатото кое непрестајно трае во свеста, а името ја актуализира антиката преку сеќавањето за илирската традиција.

Светлана Христова-Јоциќ во 2002 година прави интересен спој од тези за поезијата на Радически, мотивирана од неговата збирка *Светол тажен вик*. Таа го смета Радически за поет кој уште од младоста поседувал длабоки сознанија за „онтономијата, односно за законитоста на Битието и законитоста на Постојењето“ (Христова-Јоциќ, 2002: 177). Во оваа збирка таа го препознава „графичкиот звук“, односно „испишаниот звук што го содржи светлотажниот вик на Радически“, за да заклучи: „поетот Радически, молчејќи пее“ (2002: 182).

Во третата збирка, под наслов *Контрасти*, хармонијата на поетскиот збор израснува како единствено и автентично искуство од стварноста. Низ петте циклуси од збирката нè води асоцијативно разбудената претстава за непомирливите контрасти, кои избликнуваат при нашиот допир со секојдневното, но сега пренесени на онтолошки план. Можат да се забележат две семиотички јадра – времето и просторот, кои не се апсолутни, туку се врамени во поетовото искуство, а меѓу нив постои само „егзистериумот“, како што упатува насловот на истоимената песна. Симболично, тоа суштествување е поставено на средината меѓу двата контрасти, реактуализирајќи ја поделеноста на светот меѓу тагата (страдањето) и сонот (песната). Тоа е „кошмарот на космогонијата“, каде што секој нов почеток значи истовремено уништување, а секој нов крај значи повторен почеток: „Во горчливите утрини светлосна плима го / раскинува срцето / Тагата е жртва за сознанието“ (Радически,

1992: 30). Проблемот на човековото бивствување, кое е раскинато меѓу спротивставеностите, се пренесува (дури и на графички план) во песната „Растргнувања. Ноќ“. Во неа стихијноста и сопоставеноста на крајностите е одраз на состојбата на духот, меѓу кои човековото постоење е сведено на молк и графичка празнина: „Во конечната поделба / на никој крај не му припаѓам јас“ (Радически, 1992: 27).

Агонијата на времето, како еден од спротивставените полови, се изразува преку постојаното трагање по минатото, кое пак е неминовност втмелена во „вечното враќање на истото“ (Ниче), односно во митолошката визија за цикличното време и за коезистенцијата на сите временски аспекти. Од друга страна, постои бунот против наводната светска „хармонија“, која уште Достоевски сметаше дека е преголема цена, која се плаќа со страдањето на децата. Во поезијата на Радически носители на тој бунт се метеоритите и Ахасверот. Метеоритите се симбол на „пресоздавањето на Универзумот“, тие остануваат постојани како и времето, додека Ахасверот е единствениот кој преживува среде хаосот од болки и времиња, и покрај тоа што „вчера му го запалија царството од икони и небо“ (Радически, 1992: 58).

Несекојдневноста на поетската имагинација на Науме Радически ја забележува и истакнатиот книжевен критичар Миодраг Друговац, кој во *Историјата на македонската книжевност – XX век* најпрво дава скромна оценка за првите две поетски збирки на Радически. Тоа негово согледување од 1990 година метафитички ќе го ревидира во неговиот критички осврт од 1992 година, посветен на збирката *Контрасти*. Тука Друговац, наспроти претходното определување на Радически како поет на „рустикалниот пејсаж“ (Друговац, 1990: 627), ја вредува неговата дистанца од претходните поетски модели, како и неговото „разминување“ со поетите од неговата генерација. Иако Друговац агонизира над смислата на одредени, скоро надреалистични поетски сплетови на Радически, тој го истакнува доминантниот впечаток од „релјефот на една разнебитена, друмовничка и ахасверска, печалбарска и патничка егзистенција“ (Друговац, 1992: 147).

Училиво е: во новите стихови на Радически секојчас се провозгласува една лирски артикулирана интелектуалност, која не е секогаш моделативно непретенциозна, небаре е воин против „едноличноста на пеењето“ (*Егзистериум*), фактор на неговата церебрализација, но тука и таму, се разбира, и ви-

новник на „куршлусите“ во лирските струења на песната (Друговац, 1992: 148).

За исклучителноста на збирката *Контрасти* сведочи и критичкиот осврт на Виолета Пирузе-Тасевска, која се фокусира на онтолошките симболи и на специфичниот поетски јазик на Радически. Пирузе-Тасевска ги истакнува необичниот пристап и несекојдневното „поетско контрастирање не само на субјективно-лирските феномени, но и на традиционалните и национално-историските“ (1993: 68). Преку сопоставување на индивидуалното и на колективното, Пирузе-Тасевска доаѓа до доминантните поетски симболи на Радически – „распетието“ и „свездата“, кои интерферираат меѓу субјективните доживувања и космичката свест. „Сугестивниот, полифоничен поетски јазик, во секој миг на распетието на песната кај поетот Радически е мелемно мелодиозен, со ритам суптилно разбрануван, имплицитен, горчлив и бигорлив (...)“ (Пирузе-Тасевска, 1993: 69). Светлана Христова-Јоциќ, пак, смета дека оваа збирка претставува дело со кое „Радически на високо естетско ниво ќе ги искорени сите прашања, дилеми, сите сознајби и недоуменија, сета своја духовна и поетска добродетелност за да можеме да го чуеме крикот“ (Христова-Јоциќ, 2002: 184).

Детално исчитување на збирката *Контрасти* нуди и Владимир Гарјански, кој преку философијата на Хајдегер се осврнува кон најспецифичните концепти во поезијата на Радически. Таквата анализа го води кон констатацијата дека „Радически е космички поет“, истакнувајќи ги двата доминантни симболи, односно најважната бинарна опозиција во неговата поетска збирка: Арес и Ахасвер. Тие симболи се рефлексија на магичната сопоставеност меѓу физичката, нескротлива, свирепа сила и хуманизмот, кој е осуден на вечно талкање, немир и невдоменост. „Просторот за човековата егзистенција се стеснува меѓу Арес и Ахасвер, се покажува сета безнадежност и залудност на човековото траење. (...) Поради тоа, поетот сугерира потреба од познание на самиот себеси“ (Гарјански, 1995: 122). Решението на енигмата, која ја поставува човековото суштествување, Гарјански го согледува во потврдувањето на релацијата меѓу човекот и јазикот, со што поезијата се издигнува на заслуженото највисоко место. „Радически го забележал недостатокот, недоволноста од говор/разговор, па поради тоа неговиот лирски субјект нагласува: човекот јазикот го доживува/го чувствува во сонот“ (Гарјански, 1995: 123). Иако Гарјански го определува Радически како „нагласено катастрофичен поет“, неговата поезија израснува

од потребата да се живее во и низ јазикот, со што се нуди можен излез од егзистенцијалната заробеност на човекот.

Збирката *Преображение човеково* пренесува нова творечка енергија, која се актуализира низ нејзината интертекстуална поврзаност со античкото и со ренесансното поетско искуство. Таа нè асоцира визуелно, но и преку симболиката на броевите (броевите седум и дванаесет, но и нулата) на некаков дантеовски вид чистилиште, чие преминување се очекува да поттикне духовна трансформација кај човекот. Дванаесетте пеења, односно четирите сфери, кои се затвораат со „затсферичниот простор“, евоцираат просторна и визуелна хармонија, која се отсликува во градациското засилување на поетските ефекти. Од друга страна, вториот дел од збирката, кој ги опфаќа петтата, шестата и седмата сфера, а кулминира со нултата сфера, упатува на преобликуваноста на искуството. Тука се сместени пеењата по обратен редослед – од дванаесеттото кон првото, со што се симболизира излезот и движењето кое води кон ослободување од напластените искуства. Трансформацијата на која се укажува се бележи и графички – овие пеења мора да се читаат со помош на огледало, поради тоа што е отпечатена нивната огледална слика. Тој факт метафорично упатува на недофатливоста на поезијата и на нејзиниот одраз, кој бесконечно го преобликува поетското себство.

Низ директните алузии на античките поимања за адот и „ироничната насмевка на Данте“, Радически се обидува да го одведе читателот во мистични сфери, кои бараат отфрлање на сè што е за човекот искуствено познато, вклучувајќи ја и неговата потреба од објаснување на непознатото. Зборот е единствениот феномен кој го обезбедува вечното враќање, стопувајќи се во безвременоста и во бесконечноста. Втората сфера претставува своевиден лимб, односно предворје кон очекуваната преобразба, поттикнувајќи спокојство и радост. Сепак, тој впечаток се менува во третата и во четвртата сфера, каде што се симулира библискиот пад на човекот и фактот дека тој не се сеќава на неговата бесмртност (душата), која е далечна рефлексивна на божествениот браман (односно на Бога како вечно суштествување). Понатаму, тоа е преобразено во сликата за богочовекот: „Од кога ли без прекин – повторно – / вика Македонецот од сонот на апостол Павле? / Од кога ли неговата земја враќањето на / синот божји го чека?“ (Радически, 2001: 37). Таа визија кулминира во затсферичниот простор, каде што „безгласните“ гласови на робовите се судираат со ликот на „големиот непростител“, кој ги поттикнува да се соочат со сопствената ништожност

и залудна желба да го спознаат апсолутот. Тој е недофатлив за нив и за каков било вид интелектуално и егоистично спознание. Огледалната слика на смислата во четирите последни сфери, вклучувајќи ја тука и нултата, пренесува впечаток за тежината (и опачината) на патот кој човекот мора да го мине, повеќе во поетското искуство и во духовното просветлување, отколку во животот. Сето тоа кулминира со алузија на древноегипетското поимање за смртта, кое се изразува низ ономотопејски осветленото и реторично обликуваното прашање: „Бог ли ќе бидам и јас?“

Збирката *Астрални проекции* претставуваше несекојдневна појава на македонската литературнотворечка сцена, што се докажува со фактот дека таа доживеа второ издание во 2012 година. Тоа е сведоштво за необичната сила на поетскиот збор на Радически, особено ако земеме предвид колку ретко се случува преиздавање на поетски збирки во македонската културна средина. Второто издание на оваа збирка е дополнето со „медитации, лирски есеи и проекции“, кои пред нас ја оживуваат поетската визија преку есеистичкиот метајазик, покажувајќи една поинаква страна на творечката личност. Збирката содржи седум циклуси, како и една почетна (воведна) песна, насловена како „Прелудиум“. Преку неа читателот се воведува во магичниот свет на астралното суштествување, среде сонот и двојството, односно во сферата каде што молчењето е силно, но и помоќно од зборот. Еден од доминантните симболи во оваа збирка, карактеристичен и за другите збирки, е поетот, односно неговото место среде креативниот, но и животниот циклус. Таа визија е изразена преку извонредно вештите метафори, за што сведочат песните од циклусот „Во сонот на мртвите поети“. Поетот е „жив мртовец“, „растреперена сенка“, односно „најверно со смртта / поетите чедни се љубат“, „казната нивна е нивниот вик“ (Радически, 2012: 23-26). Од друга страна, поетот е единствениот кој успева да ги спознае тајните на универзумот, рефлектирани преку неговата визија за тајните врски меѓу сите нешта во светот („невидливите предмети“). Песната се излева преку „чекањето“ и „болувањето“, двојноста е постојана и нестивната, душата и телото се неизбежно сопоставени како јавето и сонот, а постојаната преобразба е единствената стварност. Молчењето ја издигнува сликата, а гласот поетовиот сомнеж: „ – Кај тоа – без мене – / лута гласот мој“ (Радически, 2012: 85).

Оваа збирка добива соодветен одглас во критиката, особено преку огледот „Возвишен пев“ на Светлана Христова-Јоциќ. Таа, како добар познавач на поетското творештво на Радически, во овој

текст критички се осврнува и кон неговата збирка *Преображение човеково*. Истакнувајќи ја специфичната поврзаност на сите нешта во светот, која се согледува и преку „натсвесното“ на Јунг, Христова-Јоциќ ги смета двете збирки на Радически за „појавено натсвесно“, односно за „книжевна појава која веројатно не се случила не само на нашиве простори, туку и пошироко“ (Христова-Јоциќ, 2012: 99). За несомнената моќ на поетскиот јазик на Радически Христова-Јоциќ нуди неколку одлични примери од неговата поезија, по што заклучува дека „Науме Радически за прв пат во македонскиот јазик ќе го сотвори зборот: **затсоние (...)**“ (2012: 100). Таа го забележува намерното избегнување на употребата на интерпункцијата во оваа поезија, што сведочи за извонредната дарба на поетот да создаде впечаток за „семирска трајност“, односно за бесконечно траење во просторот и во времето.

Постхумно објавената стихозбирка *Времепрашина* претставува кулминација на поетската визија на Радически, што прозвучува и низ вешто составената синтагма. Таа упатува на минливоста на времето и на трагите што ги остава тоа зад себе. Низ трите циклуси од збирката, повторно сме лице в лице со поетското неспокојство, кое се излева преку постојаната потрага по „пулсот на просторот и одот на времето“. Времепросторот, кој сега не се отелотворува среде библискиот Арарат, спасоносната земја, туку крај македонскиот Кораб, легендарно поврзан со библискиот хронотоп, е средиште на вечното постоење, кое во себе ги интегрира сите географски региони. „Се свртува Кораб кон широката Отрантска слика / Што би можела – од таа гледна точка – / геометриската или некоја друга перспектива кон Европа / – да значи – / не пак отвореноста кон стариот или кон новиот / – сеедно – Јорк“ (Радически, 2016: 6). Тоа е хронотопот низ кој скитаат изгубените народи и племиња, особено словенските, кои непрестајно тагуваат за „трите последни македонски склави“.

Сугестивен симбол во оваа збирка, кој сведочи за длабоката вкоренетост на поетскиот збор во блиската, односно во автентичната културна традиција, претставува липата. Тој симбол главно ги носи конотациите поврзани со народните верувања – светоста, заштитата од негативни влијанија, како и лековитите својства. Преку вешта параномазија која често се повторува („липите липаат“), Радически ја симулира тешката агонија на одродениот човек, зашто липите се вечно минато кое се стопува со вечноста. Како и Скитите кои скитаат, и липите липаат над изгубените сведоштва, односно над растргнатите страници на историјата, чие

значење може да биде спасено со херојството и жртвата на оној „Хамлет на модерното време“, кој смее и може да го направи вистинскиот подвиг. Поетот ја поседува вештината да проникне во длабоко скриениот сон, чие значење може да се протолкува само преку древните знаења и учења. Таква е и неговата способност да го познава немуштиот јазик, проникната со отфрлањето на заблудата за надмоќта на човекот над останатите живи суштества.

Вредна оценка за постхумно објавената збирка на Радически, но и за неговото творештво, дава Владимир Мартиновски, во огледот под наслов „Поезијата како видовита реч (во поетскиот свет на Науме Радически)“. Мартиновски ја потцртува специфичната поставеност на човекот како мерка за просторот и времето во поезијата на Радически, што се рефлектира низ старозаветниот симбол (Кораб), но и низ неологизмот „времепрашина“.

Така, во песните на Радически оживуваат и се овоплотуваат собитија од далечното минато, станувајќи дел од вечното „сега“ на поезијата: како во монументалната серија од 20 слики „Словенска епопеја“ на чешкиот сликар Алфонс Муха, поетските слики на Науме Радически евоцираат и јукстапозираат низа потресни настани од историите на словенските народи, создавајќи вртоглава интертекстуална поетска визија во која се вткаени и стихови од народното поетско творештво (...) (Мартиновски, 2016: 93-94).

Осврнувајќи се кон другите специфичности на поезијата на Радически, Мартиновски ја истакнува нејзината исклучителна природа, која „ги проникнува нишките на рефлексивното и мистичното“ (2016: 94). Таа успева да ја пренесе „романтичарско-симболистичката опсесија“, која се забележува во неколку песни, а посебно во песната „Реката на заборавот“. Слично на претходните критички читања и препрочитувања на поезијата на Радически, и Мартиновски ја забележува карактеристичната поставеност на лирскиот субјект во неговата поезија, која нè поттикнува на „едно големо загледавање во самите себеси“ (2016: 96).

Искра Тасевска Хаџи-Бошкова

Библиографија на Науме Радически

Белетристичка (поезија):

1. *Постоења и мотиви*. Скопје: Алфа, 1975.
2. *Светол тажен вик*. Скопје: Култура, 1984.
3. *Контрасти*. Скопје: Наша книга, 1992.
4. *Преображение човеково*. Скопје: Менора, 2001.
5. *Астрални проекции*. Скопје: Македонска реч, 2008.
6. *Астрални проекции* (второ издание). Скопје: Македонска реч, 2012.
7. *Времепрашина*. Скопје: Македоника литера, 2016.

Избрана критичка литература:

1. Гарјански, В. (1995). „Контрастите на Науме Радически“. *Современост*, год. 44, бр. 5-6, 121-125.
2. Друговац, М. (1990). *Историја на македонската книжевност – XX век*. Скопје: Мисла.
3. Друговац, М. (1992). „Рационализиран лирски говор“ (Науме Радически: *Контрасти*, Наша книга, Скопје – 1992). *Современост*, год. 41, бр. 7-8, 147-148.
4. Мартиновски, В. (2016). „Поезијата како видовита реч (во поетскиот свет на Науме Радически)“. Науме Радически. *Времепрашина*. Скопје: Македоника литера, 91-97.
5. Пирузе-Тасевска, В. (1993). „Науме Радически: *Контрасти*“. *Културен живот*, год. 38, бр. 1, 68-69.
6. Христова-Јоциќ, С. (2002). „Светол тажен вик (За поезијата на Науме Радически)“. *Современост*, год. 51, бр. 1-4, 177-185.
7. Христова-Јоциќ, С. (2012). „Возвишен пев“. Науме Радически. *Астрални проекции*. Скопје: Македонска реч, 97-102.

Јадранка Владова

(1956 – 2004)



Јадранка Владова (1956, Скопје – 2004, Скопје) е раскажувач и книжевен критичар и есеист. На Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ во Скопје ги предавала предметите „Светска литература“ и „Литература за деца“. Била член на Друштвото на писателите на Македонија и на македонскиот ПЕН центар.

Лектор по македонски јазик и литература на Карловиот универзитет во Прага. Редовен учесник на Меѓународниот семинар за македонски јазик, литература и култура во Охрид. Предавач на ораторската работилница во рамки на Женските студии при СОЖМ во Скопје. Повеќегодишен уредник на македонското издание на „Lettre Internationale“ и претседател на Сојузот на друштвата за македонски јазик и литература.

Автор е на две збирки раскази, два романа, еден драмски текст и три романи за деца.

Добитник е на наградата „Златно перо“ за преводот од бугарски јазик на книгата *Ние врапчињата* на Јордан Радичков.

Јадранка Владова ѝ припаѓа на првата постмодернистичка група во македонската книжевност, заедно со Драги Михајловски, Александар Прокопиев и Димитрие Дурацовски, кои своите први книги главно ги објавуваат во издавачките куќи „Млад борец“ и „Книжевна младина на Македонија“. Нејзината прва збирка раскази *Скарбо во мојот двор* (1986) внесува нов квалитет во македонската проза, со својот суптилен сензибилитет за евокативност, асоцијативност, ониричност, овие дискурси претставуваат латентно и суптилно отклонување од традиционалното реалистичко наративизирање на стварноста. Почетниот расказ „Скарбо во мојот двор“ ги актуализира темите на домот, собата и ноќта на Бит-пазар и интимното доживување на дворот, како магичен простор на имажинацијата од страна на нараторот. Во овој расказ, со мистериозното појавување на ликот на Скарбо во дворот на нараторот, Владова прави сентиментална евокација на поетската проза *Гашпар ноќникот* на Алојзиус Бертран, писателот за кого на маргините на задната корица вели дека „засекогаш го сака...“. И во расказот „Кнезот Мишкин од Бит-пазар“, Владова применува слична постапка на

креирање лик кој упатува на некое претходно дело. Па така, низ креативна авторска игра ликот од нејзиниот расказ интертекстуално се поврзува со познатиот кнез Мишкин од романот *Идиот* на Фјодор М. Достоевски. Останатите лиризираны наративи („Палавиот Амор“, „Астралната посета на О“, „Господарот на белото езеро“, „Посетата на мама Анета“, „Пантофлите на мајстор Вортик“, „Пренаселена соба“, „Стефан и светата Павлина“, „Најдобриот пријател на татко ми“, „Влегување во конверзација“), се сведоштва за автентичниот раскажувачки стил на Владова, во кој „барокната разработка на детаљот е сплотена во смислата, во носталгичниот хуманизам што провејува низ овој ракопис“... „за автентичната копнежлива недостижност на битпазарските стории, но и за исто толку автентичните, артистички настојувања тој богат емотивен материјал да се преточи во уметничка проза“ (Прокопиев, 2000: 35). Специфичниот свет во овие раскази произлегува од суптилните интерференции меѓу реалното, баналното, ефемерното и имагинарното, магичното, мистичното, поради што се блиски до концептот на магичниот реализам. Во нив фантастичното, ониричкото не ја нарушуваат логиката на секојдневието со својата деструктивна моќ, напротив, тие се доживуваат како субјективна желба, фантазам или во симболичка смисла, како исконска потреба на уметникот/уметноста да ја облагороди стварноста со можностите на фантазијата.

Втората книга раскази на Јадранка Владова, *Воден знак* (1990) со вешто осмислена наративна структура, има тенденција за фрагментарност, економичност и колаж. Повеќето раскази наликуваат на извадоци од дневник, поетизирани наративи во кои е присутно емотивното доживување на урбаниот простор („Битпазар“, „Стариот амам“), носталгична евокација на настани од детството („Игра“, „Молитва“, „Како сонува Марушка“), автоконверзација и имагинарно патување во далечни простори („Бегство во топли краишта“), како и интермедиијална конверзација со филмовите на Андреј Тарковски („Ретроспектива“). Како и во нејзината прва збирка, и тука доминантни стилски особености на сите раскази е суптилниот и педантен однос кон детаљот, сликата, фрагментот, особености со кои се постигнува препознатливата асоцијативност на наративите.

За книгата *Воден знак*, Александар Прокопиев ќе запише:

Опсесивното истражување на детството кај Владова, постојаната блискост и неодгатливост на Куќата и на Дворот со големото Дрво, затскриени во мистериозните лавиринти на Бит-

пазар и сеќавањето го провоцираат истражувањето на писмото. Реконструкцијата на сетилноста (допир, предмети, дом, отфрленост, чудо) наместо (рас)кажување инспирира потрага по текстуалните можности. Тогаш, овој тип поетска проза би можел да се нарече и поетичка... Авторката на *Воден знак* од наратор што ја бележи или што ја гради приказната се преобразува во коментатор, кој ја чита или ја препрочитува веќе доживеаната, кажана приказна (Прокопиев, 2000: 41-42).

Романот *Измислување на светот* (1991) го покажува афинитетот на Владова за автобиографското раскажување. Напишан во форма на „сеќавање... За да не исчезне сè пред заборавот на сериозните години“ ја открива пред читателот огромната љубов и грижа на тетката-наратор кон своите внуци Илија и Лидија. Со оваа книга Владова ги отвора темите за раснењето, созревањето, едукацијата на детето, семејството подоцна присутни во сите нејзини романи за деца. Посебен акцент е ставен на важноста на слободата на детската игра за развивање на фантазијата и имагинацијата.

Во романот *Мојот пријател А.* (1992) Владова прави креативно отклонување од реалистичката раскажувачка концепција со внесување на фантастични елементи. Според начинот на кој е раскажана приказната, според препознатливата матрица на приказните, овој роман на Владова жанровски е најблизок до модерната авторска сказна. Со присуството на натприродното, артикулирано преку детето-дух се постигнуваат естетски и социолошки ефекти за вредноста на вистинското пријателство, како еден од клучните фактори во процесот на раснењето, созревањето и социјализацијата на детето. Почитувањето на родителскиот авторитет и успешната интеграција на детскиот субјект во семејството ја имаат истата функција како иницијационите сценарија во сказните. Дидактичноста во овој роман е суптилизирана до естетско рамниште, поради што нарацијата не е сугестивна или морализаторски директна кон читателот.

Кога е во прашање литературата за деца, со романот *Девојчето со две имиња* (1993) Јадранка Владова покажува колку е понекогаш тешко да се направи строга дистинкција меѓу тоа дали еден текст е наменет само за детето-реципиент или за возрасниот читател, сепак во овој роман суптилно се артикулира и се води грижа за т.н. детски аспект на приказната. Наративот на Владова го третира проблемот на детето како субјект на социјалната клима, поради што е во постојан процес на социјално формирање. Нараторот во романот (Неда) е дете кое се обликува од конкретното социо-економско опкружување и од семејниот фактор. Разводот на

неговите родители има директно влијание врз детската психологија, детскиот субјект е во перманентна потрага по начините како подолго да се остане дете кое ќе може успешно да се справи со предизвиците на социјално структурираниот свет.

Со насловот на романот *Гледалото зад огледалото* (1999) Јадранка Владова ја артикулира темата на огледалото во книжевноста, кое како предмет, симбол и метафора има богата и разновидна историја: научна, магична, чудесна, фантастична, утилитарна, саморефлексивна, натприродна и др. Во романот на Владова просторот на огледалото може да се истражува во контекст на концептот на хетеротопија, кој Мишел Фуко го илустрира и на детската игра и на процесот кога децата измислуваат игри. Според него, тие произведуваат имагинативен простор, во кој во исто време и ја пресликуваат физичката реалност околу нив. Па, така креветот може да стане брод или таванот да го означува целиот универзум. Со примерот на огледалото, Фуко го истакнува значењето на „хетеротопија“ како простор на нематеријалната другост: посебен вид простор што го рефлектира лизгањето меѓу познатото и непознатото помеѓу реалноста и утопијата. Во романот на Владова огледалото не е предмет на рефлексивна, напротив неговото присуство го вознемирува секојдневието на ликот (Маја), така што се симулира непознат свет, кој поради својата метафоричко-симболичка природа ликот го доживува како мистерија, сè додека на крајот не сфати дека, всушност „гледалото зад огледалото“ се материјализирани слики на нејзините потсвесни желби. „Децата не знаат што можат да посакаат... – тивко рече Маја“ (Владова, 1999: 41)

Со постулирањето на натприродното во реалистичкиот код на приказната Владова го внесува читателот во сферата на ониристичката, фантастичната книжевност, но во контекст на верувањето дека понекогаш и најневозможните соништа и желби се остварливи само доколку се посакуваат со искрено срце и се поттикнати од добри намери.

Куќа (2001) е драмско деби на Јадранка Владова во која доаѓаат до израз афинитетите на авторката за хумористичното, гротескното, апсурдното, тривијалното во книжевноста. Основниот мотив: градењето нова куќа врз темелите на старата, во оваа „семејна трагична комедија“ или „семејна комична трагедија“, добива поширока симболичка смисла во рамки на актуелниот општествен, политички и културен контекст. Во овој драмски текст Владова на луциден начин, преку примерот на едно скопско семејство, ја презентира социјалната клима во Македонија по распадот на СФРЈ и

предизвиците и перипетиите со кои се соочуваат субјектите во намера да се справат со проблемите на современиот живот.

Книжевната критика едногласно го оценува *Исток-Запад* (2002) на Јадранка Владова и Небојша Кнежевиќ како првиот епистоларен роман во современата македонска книжевност, кој самоуверено ги користи постмодернистичките техники во конструирањето на комплексната наративна структура. Со проблемот на отсутниот (ко)автор, комуникација по електронска пошта, двојната мистификација на авторството, удвојувањето на наративните гласови и мултиплицираната фокализација, тенденција за документирање на актуелниот политички, историски и културен контекст, метанаративните пасажии и експлицитната автоиронија, Владова го деконструира традиционалниот формат на жанрот во една хибридризирана форма. Хипертекстуалниот капацитет на романот на Владова ги отвора и темите на интеркултурниот дијалог и неминовните културолошки разлики меѓу Западот и Истокот, како и прашањето за личната потрага по идентитетот во рамките на овие два глобални културни системи.

За овој роман, Ангушева истакнува:

Првиот епистоларен роман напишан од жена писател на балканските литератури по распадот на комунизмот, Владова ги проширува техниките на пост-модерно пишување преку мистифицирање на односите меѓу авторот и херојот, и преку трансформирање на традиционалниот вид на писмото во електронска пошта, споени со извадоци од политички есеи, па дури и прегледи на книгата." (Angusheva, 2004: 17) Според Шелева, станува збор „за еден, во буквалната смисла на зборот, дијалогичен дискурс и за еден роман – експеримент, барем во онолкува мера, во којашто е таква и секоја љубов, доживеана и протолкувана токму како предизвик, ризик и експеримент (Шелева, 2002: 151).

Трајче Стамески

Библиографија на Јадранка Владова

Комплетна белетристичка:

1. *Скарбо во мојот двор*. Скопје: Млад Борец, 1986.
2. *Воден знак*. Скопје: Култура, 1990.

3. *Измислување на светот*. Скопје: Детска радост, 1991.
4. *Мојот пријател А*. Скопје: Детска радост, 1992.
5. *Девојчето со две имиња*. Скопје: Детска радост, 1993; Штип: ВидикМак, 2001 и Скопје: Магор/Просветен работник, 2002.
6. *Гледалото зад огледалото*. Скопје: Детска радост, 1999.
7. *Кукa*, МНТ 2001.
8. *Mein Freund А*. Скопје: Магор, 2001 (превод на германски: Барбара Утевска и Ана Корженска).
9. *Исток – Запад*. Скопје: Магор, 2002.

Библиографија - избрана критичка за авторот:

- Angusheva A. (2004). „Four Authors and a Traveller: Intercultural Narrative in Balkan Prose of the Second Half of the 20th and the Beginning of the 21st Centuries“. *Language and Intercultural Communication Volume 4, Number 1, ISSN 1470-8477*
- Денкова Ј. и Челик М. (2015). „Мистериозно имагинарниот свет на огледалата во книжевноста за деца“. *Knowledge International Journal Scientific ans Applicative Pappers, V 10/1, 638-645.*
- Мојсова В. и Конеска Е. (2011). „Женскиот, кириличен Исток наспроти машиот, латиничен Запад“. Годишен Зборник на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“, Скопје, 25-35.
- Прокопиев А. (2000). „'Скарбо на Бит-пазар' (Јадранка Владова: 'женска' варијанта на новата текстуалност)“. *Постмодерен Вавилон*. Институт за македонска литература, 34-42.
- Seraphinoff M. (2007). „Through a Child's Eyes – a special role of the child as narrator in Macedonian literature“. *Ohio State University Occasional Papers in Slavic Studies*. <http://www.makedonika.org>
- Стамески Т. „За неколку постмодернистички финти“. Годишен Зборник на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“, Скопје, 73-81.
- Тасевска Хаџи-Бошкова И. (2011). „Хронотопот како жанровска и референцијална специфичност во литературата за деца“. Годишен Зборник на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“, Скопје, 49-61.
- Цигал С. (2011). „Кон 'Бит пазар' на Јадранка Владова“. Годишен Зборник на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“, Скопје, 67-73
- Шелева, Е. (2002). „Препорака за објавување на ракописот 'Исток–Запад' од Небојша Кнежевиќ и Јадранка Владова. *Исток–Запад*. Магор, 151-152.

Билјана Ангеловска

(1962 – 2007)



Билјана Ангеловска (Скопје, 1962–2007) е поетеса, раскажувачка, книжевна теоретичарка, критичарка и антологичарка. Нејзиното книжевно (претежно поетско) творештво е во тесна релација со нејзините книжевно-научни преокупации во доменот на рецепцијата и реактуализацијата на античкиот мит во современата книжевност. Затоа, за да се навлезе во поетиката на Билјана Ангеловска е неопходно да се направи кус преглед и на нејзиниот интелектуален, академски и уметнички летопис.

По завршувањето на основното и гимназиското образование, Б. Ангеловска студира и работи на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ при Универзитетот Св. „Кирил и Методиј“ во Скопје. Се вбројува во првата генерација студенти запишани на новооснованата (во 1980 година) Катедра за општа и компаративна книжевност на Филолошкиот факултет. Дипломираше во јуни 1984 година, а во 1986 година е избрана за помлад асистент на Катедрата. Во 1992 година магистрала на Филолошкиот факултет во Белград, со одбраната на магистерскиот труд под наслов „Антички теми во македонската современа поезија“. Во 2000 година Б. Ангеловска на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ го брани докторатот на тема „Модели на рецепција на античкиот мит во современата македонска книжевност“. Истата година е избрана за доцент, а по четири години и за вонреден професор по предметот Општа и компаративна книжевност. На Катедрата за општа и компаративна книжевност, Билјана Ангеловска работи 23 години, оставајќи силен печат врз бројни генерации студенти со своето енциклопедиско знаење, темелна посветеност и автентична страст за проучувањето на книжевноста и културата, со особен акцент на античкиот мит како извориште на книжевната креативност низ вековите.

Билјана Ангеловска е автор на педесетина научно-книжевни текстови и на повеќе од стотина литературни текстови објавени во нашата современа книжевна периодика. Книжевното творештво на Билјана Ангеловска е жанровски мошне разновидно (од поезија, раскази и куси прози, објавени во три книги до книжевни критики, рецензии, есеи, научно-книжевни трудови, објавени во неколку

книги и во периодиката), но таа разновидност е суштински обединета преку научно-уметничката преокупација и интимна опсесија со темите од античката митологија, литература и уметност.

Покрај објавените книги за време на животот: *Најмладата македонска поезија* (антологија, заедно со Јадранка Владова во 1987 година), поетските книги *Мермер и епидерма* (1992) и *Гуштер на дорски столб* (1999), компаративната студија *Античкиот мит и современата македонска книжевност* (2006), како и многубројните книжевно-научни прилози и критички статии објавени во научни зборници и во книжевната периодика, значаен дел од литературното творештво на Билјана Ангеловска (благодарение на уредничките ангажмани на Маја Бојациевска, Славица Србиновска и Лидија Капушевска-Дракулевска, како и на нејзината мајка Нада Ангеловска) постхумно е објавен во книгата *Книжевни сведоштва* (2008).

Постојат неколку клучни нишки меѓу белетристичкиот аспект и критичарско-научниот хабитус на Билјана Ангеловска, а клучниот заеднички именител би можеле да го бараме во опсесивниот афинитет кон античката митологија и книжевност, како предлошка за лирски и прозни остварувања. Антологијата *Најмладата македонска поезија* (1987), коавторски проект со Јадранка Владова, е прва објавена книга на Б. Ангеловска, во која низ строга критичарско-антологичарска призма го покажува опсежниот увид и истенчен естетски вкус при претставувањето на тогашната млада поетска генерација. Продлабочените знаења во сферата на митологијата и творечкиот дијалог со древниот мит, Билјана Ангеловска ги применува како во минуциозните научно-книжевни студии, така и во нејзините оригинални книжевно-уметнички потфати.

Првата поетска книга на Билјана Ангеловска *Мермер и епидерма* (1992) е еден од најкохерентните поетски дијалози со античкиот мит во современата македонска поезија. Судбината како еден од клучните концепти на митската свест, бравурозно разработен уште во Хомеровите епови, е стожерна тематска оска врз која Б. Ангеловска им се навраќа на митските херои и на нивните несекојдневни судбини. Со синтагмата „Враќање кон судбините“ Б. Ангеловска во истоимениот циклус песни, им посветува по една поетска медитација на ликовите чии судбини ги анализира и во своите есеи, критики и научни студии: Клитемнестра, Јокаста, Ифигенија, Касандра, Медеја, Федра, Одисеј, Прометеј, Ајнеј... Всушност, за Билјана Ангеловска митот е основна граѓа за поетското творештво, така што дури кога пее за нашево време или за своето секојдневие, таа алу-

зивно ги враќа читателите кон „големите почетоци“ на светите приказни наречени митови. За Б. Ангеловска, древните митски јунаци и нивните судбини се пред сè симболи за човековата состојба и судбина, па затоа во нејзината поезија се проникнуваат личното, лирското и општочовечкото. Интертекстуалниот дијалог со митот, за Билјана Ангеловска едновременно подразбира и поетски дијалози со низа творци со сродни (мито)поетички преокупации: од Данте Алигиери и Пол Валери до Езра Паунд и Богомил Гузел. Од друга страна, поетскиот циклус „ритмувања“ во поетската книга *Мермер и епидерма* засведочува уште една значајна одредница на поетиката на Ангеловска – а тоа е свеста за драгоценоста и игривоста на повеќезначниот поетски дискурс: експериментите на Ангеловска одат до таму што цели песни се конструирани врз фонетски фигури (пред сè алитерации и асонанции), додека во циклусот песни „Сликарски одсиви“, Ангеловска ги истражува и можностите на поетската слика, преку транспонирање на елементи од низа ликовни дела.

Со втората поетска книга со индикативен наслов *Гуштер врз дорски столб* (1999), Ангеловска не само што го потврдува својот редок талент туку и покажува дека суверено чекори по зацртаните поетички траектории. Таа поетичка доследност е потенцирана од страна на Лидија Капушевска-Дракулевска: „Хронологијата на обете поетски книги на Билјана Ангеловска (манифестирана, меѓу другото, и во идентичното именување на одделни циклуси песни), за реципиентот значи *препознавање на трагите*, но и свест за *доследност на поетската вокација* (...) и смета на активниот дијалог на истата во творечкото доградување на песната како свет **за** себе и **по** себе“ (Капушевска-Дракулевска, 2006: 117). Имено, поетската *желба за допир / со вечноста* е овоплотена во стожерниот циклус од стихозбирката *Гуштер врз дорски столб*, кој е надоврзување на митопоетската авантура на Билјана Ангеловска и го носи истиот наслов – „Враќање кон судбините“. Во овој циклус, Ангеловска ги трансцендира временските и просторните разлики, покажувајќи ја вечната „живост“ и „актуелност“ на митот. Затоа, Лидија Капушевска-Дракулевска со право забележува:

За Билјана Ангеловска митот е можност и начин за враќање кон светото, сакралното, за оживување на митското време преку една лирска и многу суптилна опсервација на бројни настани или митски јунаци (...) Интересно е да се одбележи дека постапката на сакрализација што толку суверено владее како модел на рецепција на античкиот мит во поетскиот дискурс на споменатата авторка, нималку не зачудува кога се има предвид

дека Билјана Ангеловска е пасиониран познавач на античката книжевност кај нас: нејзината професионална ориентација – особено кон старогрчкиот мит – е повеќекратно потврдена во нашата научна средина и таквата ориентација континуирано трае нешто повеќе од деценија и пол (Капушевска-Дракулевска, 2006: 118-119).

Во нејзината научна и истражувачка оптика, елаборирана во студијата *Античкиот мит и современата македонска книжевност* (2006), современите поети имаат три опции или модели во рецепцијата, толкувањето и „оживувањето“ на античките митови: сакрализација, десакрализација и манипулација. Како поетеса, Ангеловска е секогаш и безрезервно ориентирана кон првиот модел: за неа митот бил и останува света, сакрална приказна која е поврзана и со човекот од древните времиња, но и со современиот човек. Па така, правевјќи поетски мостови кон антиката, во книгата *Гуштер врз дорски столб*, Б. Ангеловска нуди свои оригинални поетски интерпретации на митовите за: Агамемнон, Електра, Тиндареј, Афродита, Анхис, А-лексида, Тесеј, Хиполит, Ехо, Нарцис, Минотаурот, Сизиф, секогаш заинтересирана за лирскиот потенцијал на древните свети приказни. Ангеловска во поезијата е секогаш во потрага по тајните на психолошките дилеми и на митските и на литературните ликови од античката литература, кои ги доживува како наши современици.

Постхумно објавената книгата *Книжевни сведоштва* (2008) е драгоценa затоа што преку неа се документираат прецизно и прегледно многубројните био-библиографски податоци на една творечка личност која несомнено е мошне значајна за македонската современа книжевност. Притоа, јавноста добива можност за читателска средба со значаен дел од необјавените остварувања од богатата и разновидна книжевна оставина на Билјана Ангеловска. Токму на страниците од оваа книга, Маја Бојаџиевска го пласира еден од најубавите портрети на Билјана Ангеловска како творечка личност:

Тешко е да се сретне човек, толку, би се рекло, со љубов со својот предмет на професионален интерес, како што беше Билјана. Нејзиното познавање на античката, но и на современата македонска книжевност не беше обично, студено и дистанцирано, туку емотивно и топло. (...) Но Билјана, пред сè и над сè, беше поет. Во името на реткиот талент да се преобразуваат световите, каков што го поседуваше и таа, во оваа нејзина постхумна книга, заедно со нејзините стихови ќе стојат и стихови од еден од нејзините омилен поети, Рајнер Марија Рилке (Бојаџиевска, 2008: 7-8).

Изборот од необјавените поетски текстови го сочинува најголемиот дел од книгата *Книжевни сведоштва*; приопштени се сто и триесет поетски творби на Б. Ангеловска (а во претходните две стихозбирки се објавени вкупно сто и десет поетски текстови). Постхумно објавените песни на Ангеловска се распоредени во циклусите: „Вино на мојот живот“, „Обземеност“, „Љубов“, „Одсвон“, „Неизбежност“ и „Фанфари“. Заедно циклусите го образуваат поетскиот дел од книгата, што носи наслов „За тебе поезија“.

Впрочем, начинот на презентацијата на лириката на Ангеловска остава впечаток на внимателно и доследно концепиран поетски ракопис во кој тематските целини се заокружени во најубавата смисла на зборот, што е вистинска реткост за овој тип книги, објавени по смртта на авторката. Една од стожерните одлики на објавените песни, а и воопшто на лириката на Ангеловска, е исклучително директното и сугестивно доловување на најинтимните чувства и размисли за животот и смртта. Преку елиптичната лирска синтакса и специфичното поетско стакато, секој (најчесто краток) стих од песните на Ангеловска едновременно е и надоврзување на претходната мисла, но и зачеток на нова поетска порака. Лириката на Ангеловска е пред сè и над сè плод на *потреба за саморазбирање*: речиси во секоја од песните на Билјана Ангеловска се случува еден вид двојна (и меѓусебно поврзана) интериоризација – и онаа на лирскиот субјект и онаа на поезијата.

Оттука, поезијата на Ангеловска, затоа, неретко е и метапоетична и автопоетична. Во лирските исповеди и солилоквиуми на Ангеловска, лирскиот субјект честопати се обраќа кон себеси или, пак, за себеси говори како за „некој друг“ или како за „сите нас“. Во некои песни лирскиот субјект (си) препорачува преиспитување и нурнување во внатрешните длабочини, за кои, уште во Антиката се велело дека се најдлабоката бездна. Како резултат на задлабочената интроспекција, во некои песни лирскиот субјект силно ја согледува внатрешната противречност, поделеност и двојност. Аналогно на зачуваните песни од античките лиричари (особено оние од Сапфо, Алкај или Катул), лириката на Билјана Ангеловска е особено заинтересирана за противречностите со кои е исполнет секој човечков живот, а кои најинтензивно се изразуваат преку поетизираниите љубовни искуства и нијанси во доловувањето на спротивставените состојби на духот кога се љуби. Помеѓу постхумно објавените песни, едни од најефектните и највпечатливите се дваесетината поетски песни преку кои запознаваме една компонента која не е толку експонирана во претходните збирки на Ангеловска – љубовната тематика.

Како во песните на Сафо и Катул, во љубовната лирика на Ангеловска, лирскиот субјект едновременно, и љуби и се сомнева во љубовта, и тагува и се радува, и настапува сигурно и се двоуми, едновременно им се препушта на чувствата, но и се обидува да се дистанцира од нив.

Преку многубројните впечатливи лирски минијатури јасно се гледа дека Билјана Ангеловска постигнала моќна кондензација на поетскиот израз, што таа ја ползувала и во своите прозни остварувања. Во таа смисла, книгата *Книжевни сведоштва*, меѓу другото, претставува сведоштво за упатеноста на Ангеловска и во вештината на елиптичното раскажување. Афинитетот кон хибридизација на поетскиот и прозниот дискурс најдобро се гледа преку изборот од осум куси прози и раскази. Строгата (напати аскетска) селекција на лексичкиот материјал, впечатливата ритмика и балансираната метафорика, на кусите прози им даваат и бележити поетски квалитети. Проткажувањето меѓу поезијата и прозата, како и полиграфските потфати на Ангеловска, се гледаат и во последниот дел од книгата, насловен „Отклик на душата“, а го сочинуваат: расказот „Грч“ и една од последните песни на Ангеловска, песната „Постоење“, во којашто лирскиот субјект поентира: *Мудроста е во мене / тагата е тука / и затоа се насмевнувам.*

Оттука, би можеле да заклучиме дека поетските, прозните и критичките текстови на Ангеловска сочинуваат силно книжевно единство. Лириката на Ангеловска никогаш не признава инерција на исказот. И покрај доминантните теми, секоја песна е различна, неповторлива и единствена, како и непредвидливиот тек на мислите. Во оваа лирика е видлива силната катарзична моќ на поетските искуства. Дури и во потресните песни, во кои (пред сè, преку сонот) се најавуваа прераната смрт на поетесата, лирскиот субјект ја зачувува спокојноста на мислата, суптилната (само)иронија, достоинствениот лирски тон и потребата за нијансирање на поетските пораки.

Владимир Мартиновски

Библиографија на Билјана Ангеловска

1. Ангеловска, Билјана и Владова, Јадранка. *Најмладата македонска поезија* (антологија), Скопје: Книжевна младина на Македонија, 1987.
2. Ангеловска, Билјана. *Мермер и епидерма*. Скопје: Наша книга, 1992.

3. Ангеловска, Билјана. *Гуштер на дорски столб*. Скопје/Мелбурн: Матица Македонска, 1999.
4. Ангеловска, Билјана. *Античкиот мит и современата македонска книжевност*. Скопје: Сигмапрес, 2006.
5. Ангеловска, Билјана. *Книжевни сведоштва*. Скопје: Сигмапрес, 2008.

Избрана критичка библиографија:

1. Бојаџиевска, М. (2008). „Requiem aeternam...“, во: *Книжевни сведоштва*. Скопје: Сигмапрес, 5-10.
2. Капушевска-Дракулевска, Л. (2006). „Жива Антика или од митот до песната и назад“, во: *Маргарита по трагите на Мајсторот: есеи и студии*, Скопје: Магор, 117-120.
3. Мартиновски, В. (2007). „Македонската компаратистика *hic et nunc*“, во: *Филолошки студии*, philologicalstudies.com, 267-268.
4. _____ (2011). „Книгата како сведоштво: кон *Книжевни сведоштва* на Билјана Ангеловска“, во: *Споредбени диптиси, компаративни студии и есеи*, Скопје: Магор, и во: *Мираж/Mirage* бр. 20. 2008.
www.mirage.com.mk

II. Активни опуси

Георги Сталев Поповски



Георги Сталев Поповски (1930, Витолиште) е поет, прозаист, драмски писател, книжевен критичар и преведувач. Се школувал во Белград, Прилеп и Скопје. Со литература започнува да се занимава во 1947 година, а од 1953, во периодиката објавува книжевно-историска, теориска и театарска критика. Работниот век го минува како универзитетски професор на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ во Скопје, предавајќи современи јужнословенски книжевности. Бил долгогодишен уредник на списанието „Современост“. Еден е од првите членови на Македонскиот П.Е.Н. центар и на Друштвото на писателите на Македонија (1956). Бил министер за култура при Извршниот совет на Социјалистичка Република Македонија (1978-1982) и координатор на школскиот систем на нашите иселеници во Сиднеј, Австралија (1983).

Георги Сталев Поповски е добитник на престижни награди и признанија: државните награди за животно дело, „11 Октомври“, „Климент Охридски“ и „13 Ноември“; наградата „Димитар Митрев“ за книжевна критика и есеистика (двапати); „Златен лавров венец“ за најдобар драмски текст на фестивалот Мали и експериментални сцени/МЕС-Сараево (1972); Медал од Фондот на Лермонтов (Москва); награда за препев „Григор Прличев“ и награда за книжевен превод „Кирил Пејчиновиќ“.

Автор е на 5 поетски книги, 5 драмски текста, 2 романа, 1 книга раскази, многу препеви, преводи и критички есеи. Неговиот вроден усет за ритмика и метрика, како и солидните музички познавања ќе го насочат Георги Сталев и кон пишување либрета за опери, па дури и кон komponирање музика за детски претстави.

Георги Сталев Поповски припаѓа на првата повоена генерација македонски писатели и интелектуалци, кој, покрај широката и плодна наставно-научна дејност, се профилира во еден од најистакнатите македонски полиграфи и полиглоти, кој со својот импресивен научен, книжевен и преведувачки опус постави високи стандарди во македонската книжевност и култура. Во таа насока во 2011 година, на иницијатива на Катедрата за македонска и јужнословенски книжевности, на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“

ски“ во Скопје, е организиран дводневен научен собир посветен на сестраниот творечки лик на проф. д-р Георги Сталев Поповски.

Негово книжевно деби е мини романот *Смејот на крвта* (1960), но набрзо, на македонската книжевна сцена, Георги Сталев Поповски се профилира како поет.

Појавата на книгата *Гороломник пред својот крст* (1968) го означува неговиот зрел поетски старт. Уште тогаш, јавноста ги детектира неговите доминантни поетски опсесии. Миодраг Друговац пишува дека станува збор за „мотивски кохерентна, композициски беспрекорно остварена, лексички интересна и нова... лирски контрапункт на апокалиптичните визији на минатото“ (1970: 592), а критичката интерпретација на Науме Радически го опишува нејзиниот автор како „најизразитиот лирски препрашувач и соговорник“ во современата македонска литература, кој настојува да ги доизрече, „да ги досоздаде и пресоздаде поетите од нашето минато... преку една заумна... или барем само насетена комуникација“ (2013: 96). Се работи за специфичен поетски говор кој ги обединува, во еден камерен простор, сопствените и туѓите рефлексии. Првите четири песни кореспондираат со четири значајни личности од нашето историско, национално и културно минато: Св. Наум, Св. Климент, цар Самуил и поетот Григор Прличев. Нивните *свети сенки над водите охридски* откриваат психолошки задлабочени, суптилно згуснати поетски дијалози, кои во циклусите „Апокалиптични ноќи“ и „Недовршен циклус“ преоѓаат во една доминантна авторска лирика, инспирирана не само од поетовото индивидуално себеоткривање, туку и од народната песна и од богомилскиот пат.

Иако по вокација не е писател за деца, Георги Сталев Поповски е автор и на роман за млади, насловен *Зелени гранчиња лаври* (1971). Во него фикцијата не е основната естетска вредност. Станува, всушност, збор за комбинација од документарни, историски, социо-етнички и етички елементи, обединети во една спокојна нарација без дигресија, со која Сталев „му кренал книжевен споменик на Григор С. Прличев и на неговото дело“ (Томанова, 2013: 210), длабоко вкоренето во родното тло и во колективната меморија. Дејството на романот се случува меѓу триесеттите и шеесеттите години од 19 век, следејќи ги биографските податоци од детството на македонскиот преродбеник, сè до исполнувањето на неговиот најголем успех – добивањето лавров венец за најдобра поема напишана на грчки јазик.

Седумдесеттите години од 20. век, ќе го промовираат Георги Сталев Поповски како изразито модернистички автор на стихувани драми¹: *Болен Дојчин* (1971), *Ангелина* (1972), *Расколникот од Хетиим-Џинот* (1975), а потоа и *Самуил* (1980).

Се работи за современи „трагедии на ситуации“ кои ја откриваат опсесивната и долгогодишна посветеност на овој автор кон еден сериозен драмски циклус кој, од модернистичка перспектива, успешно осветлува поширок историски и митски контекст. Тие зборуваат за победениот човек, за личната драма и за страдањето на поединецот, кој – без оглед дали е митолошки лик или историска личност – станал директна жртва на внатрешните дилеми и на надворешните околности. Неговите драми се лирски текстови во слободен стих, без класичен драмски конфликт, но со исповеден тон и специфичен поетски јазик². Тие успешно го комбинира лирското, епското и драмското, во еден историски хронотоп, кој не само што го формира, туку и го деформира ликот. Во извесна смисла, драмските текстови на Сталев се ре-митологизација на митот, ра-сказ за јунакот од националната повест, обдарен со магиска сила и ум, кој се потпрел на еден архаичен и сугестивен јазик, за да го прикаже конфликтот со општеството и со внатрешните јанси, поради кои не успеал да го надвлеее злото во и околу себе. Затоа неговото (само)уништување не е само физичко, туку и етичко.

Конкретно, драмскиот диптих *Болен Дојчин*³ (1971) и *Ангелина* (1972) е посветен на два несекојдневни лика од живиот балкански фолклор, кои немаат историска верификација, но носат метафизички конфликт. И двата драмски текста нудат авторско редефинирање на патријархалната и на родовата матрица, не само преку преиспитувањето на колективната меморија за херојскиот чин на Дојчин (која создала стереотипна перцепција за улогата на македонскиот маж низ историјата), туку и преку проблематизирање на „немото“ женско искуство (застанато на маргините од фолклорните и книжевно-историските обрасци). Тоа ќе прерасне во таква суб-

¹ Овие драмски текстови во стихови го отвораат и прашањето за нивната типологија. Како амалгамски жанр, „лирските драми“ на Георги Сталев ги синтетизираат трите елементи на одделните литературни видови, постигнувајќи величествен ефект во јазикот и во стилот.

² Во 1972 година, за драмата *Болен Дојчин*, Георги Сталев добил „златен лавров венец“, за најдобар драмски текст на фестивалот Мали и експериментални сцени во Сараево.

³ *Болен Дојчин* послужи и како либрето за истоимената опера, премиерно изведена во 1983 година, во режија на Љубиша Георгиевски.

верзивна сила што ќе ги разниша социополитичките, општествени-те, родовите и културолошките стереотипи на Балканот.

Во преден план на првата лирска драма е епскиот лик Дојчин, неговиот индивидуален и универзален копнеж по среќа, кој проектиран во една историска, судбинска, метафизичка и космичка димензија, ја открива внатрешната драма на едно прегрешение. Соочен со својот трагизам, во претсмртниот лирски монолог што Дојчин го води, всушност, самиот со себе, преиспитувајќи се за бројните сторени убиства (на Црна Арапина, на своите неверни побратими), Георги Сталев го збогатува познатиот епски фолклорен мотив со еден нов, лирско-филозофски сензибилитет, кој преточен во контекмплативен дијалог, ликовите дејствители, ги претвора во ликови карактери.

Во еден разговор кон драмите на Сталев, академик Матеја Матевски ќе истакне дека, и двете драми „говорот за нивниот автор, кој на мотивот на народната песна му пристапува од еден нов агол... третирајќи го во неговиот незавршен, нестатичен вид“ (2002: 224). Анализирајќи го пак, специфичниот трагично-поетски исказ, Нада Петковска потсетува дека, и во *Болен Дојчин* и во *Ангелина*, „Сталев мошне успешно го користи народниот јазик, неговата музикалност, што особено доаѓа до израз во настапите на хорот, при што потсетува на старите ритуали... Сталев користи архаизиран јазик што сугестивно ја доловува атмосферата на едно време. Стихот во сите драми е слободен и го следи развитокот на мислата, па... придонесува за една понагласена патетичност, но и трагичност...“ (2013: 92).

Истражувајќи ги песните за Болен Дојчин во рамките на македонскиот и јужнословенскиот јуначки епос, и споредувајќи ги со драмите на Сталев, Нина Анастасова-Шкрињариќ констатира дека во првите (јуначките), инцестуозната тема го варира космогонското сценарио за светата свадба на митските близнаци, братот и сестрата, за разлика од драмскиот диптих на Георги Сталев, каде што „братско-сестринската љубовна релација е потенцирана, дури и пренагласена, па... и покрај сето чувство на вина кое ги измачува протагонистите... во мигот кога ликовите еден по еден се фрлаат во прегратките на танатос... и понатаму се чувствува исконската надмоќ на еросот...“ (2013, 141).

Но, не само што го презема епскиот мотив за Болен Дојчин, авторот Георги Сталев Поповски ги користи и народните верувањата и магиските чинки, како дел од нашето културно наследство, за

да направи едно специфично, лирско и симболичко ткаење на драмскиот материјал. „Уште со воведната дидаскалија која е графички издвоена и ставена во загради, авторот ја поставува драмата во изместен, несигурно реален простор“ пишува Ана Стојановска (2014). Потенцирајќи дека просторот и времето во дуодрамите на Сталев се сомнабулни/(не)веројатни, дека го проблематизираат постоењето не само на ликовите, туку и на нивното дејство, Стојановска констатира дека станува збор за редок тип драматургија која нема традиционална драматуршка структура, но потсетува на симболистичката драма која, инспирирана во случајов од поезијата (и македонскиот верс!), ја трансформирала во дејство. За Стојановска, *Болен Дојчин* го претставува машкиот, соларен принцип, а *Ангелина* е женска, лунарна драма, „целосно напишана *отаде*, каде веќе не е прашањето на сонот и јавето, туку на сонот и смртта“. Користејќи посебни драмски средства: светло, симболи, музика, Стојановска заклучува дека Сталев „како да му контрира на еден од тогашните трендови на македонскиот театар – реалистичен, тензичен, модерен...“, реферирајќи кон еден светски театар, но „направен на *македонски начин!*“ (Стојановска, 2014).

Слично на неа, и Трајче Стамески детектира „иновативна уметничка постапка“ со која, во драмата *Болен Дојчин*, Георги Сталев креира специфичен лирско-драмски дискурс, кој драстично отклонува од митската, фолклорната и историската матрица, свртувајќи се кон една „онтолошка, философско-егзистенцијална и психолошка драма на индивидуата во модерниот свет, што може да се чита како изразена модернистичка тенденција. Токму во последнава констатација е сублимиран сиот креативен влог на авторот да го промовира фолклорниот прототекст како клучен фактор за постулирање на современа драма“, вели тој (2018: 76). Констатирајќи дека станува збор за специфичен жанр кој инвестира во „атмосфера, психологија, алузии, интроспекции, состојби на ликови, а не во нивни акции или функции“, Стамески доаѓа до заклучок дека Сталевиот *Болен Дојчин* е „драма на контемплација или контемплативна драма. Под овој детерминизам подразбираме драмски текст кој инвестира во интроспекција, полифоничност, мултифокалност“ (2018: 77). За него, Георги Сталев е автор кој, меѓу првите во македонската современа драмска книжевност, креирал „модернистичка трагедија“ (2018: 79).

За разлика од него, Лорета Георгиевска-Јаковлева ја темели својата интерпретација врз родовата матрица, доведувајќи го во прашање Дојчиновиот обид за „обоготворување“ на мажот, додека

пак Ангелина од истоимената драма, ја гледа како „искуство на Другиот“. Георгиевска-Јаковлева тргнува од фактот дека драмата на Сталев ја проблематизира дихотомијата тело-ум (страст-разум, биологија-психологија). Оттаму, за неа, „проблемот на Дојчин е проблем на умот кој не признава Другост, проблем на едното, карактеристичен за фалоцентричната, патријархална култура... Сè додека царува умот над телото, односно сè додека страда телото, а не умот на Дојчин, тој си го обезбедува правото да суди“ (2013: 165). Имено, во драмата на Сталев, Дојчин е измачуван од својата свест и совест. Ставен на пеколни душевни маки кои го откриваат неговиот внатрешен и единствен мотив, Дојчин сфаќа дека убиството на побратимите и на Црна Арапина, не било мотивирано од желбата да ги спаси светот и семејството од универзалното зло, туку од неконтролираното либидо кон сестра си Ангелина, кон која негува силни еротски чувства. Токму кога побратимите и Црна Арапина стануваат „другост“ во умот на Дојчин (негово внатрешно/психолошко огледало), започнува вистинската драма во драмата на Сталев, испишувајќи ја репликата која од гласот на Црна Арапина, преминува во длабинско ехо што го смрзнува здивот: „Доаѓам во ликот на судбината / да ви ја секнам иднината, / родот да ви го ничкосам на колена. / Јас сум мислата ваша разголена, / вашето паѓање, / вашето умирање, / вашето раѓање!“ (Сталев, 2002: 45).

Прашањето на вината и нејзиното прифаќање (како чин на одговорност и самосвест) е проблематизирано и во вториот дел од драмскиот диптих, во кој, лакановски погледнато, централниот женски лик, Ангелина, од „објект мало а“ преминува во субјект на дејството, растргнат од дилемата која како амплитуда ја допира долната граница на „пожртвувана сестра“ и горната граница на самосвесна млада жена, препуштена на своите (темни) нагони и страсти. Тие, во фокусот на оваа драма, го ставаат нејзиното доживеано (женско) искуство, кое веќе ги разлишало темелите на вградените структури на спознание во нејзината свест и совест. Изразен од женска перспектива – со гласот на Ангелина која е, истовремено, и жена и сестра на Дојчин, и љубовница на неговите побратими – „комплексот на вината“ (карактеристичен за диптихот на Георги Сталев Поповски), ги детронизира и девастира не само вредностите на епскиот свет, туку и легитимноста на патријархалните норми во современата бит, ставајќи ја во преден план „изневерата“ (кон братот, не кон побратимите!).

Значи, во драмата *Ангелина*, другоста е резервирана за централниот женски лик, кој доживува трансформација – од „објект

мало а", во субјект на другоста (Лакан), потврдувајќи дека не постојат чисти идентитети, дека сите сме најмалку „две во едно“. Од перспектива на ова двојство („јас сум Јас и јас сум некој Друг“), Дојчиновиот епски карактер во драмата *Ангелина* добива повластена и засведочена позиција, идентична на онаа што му ја обезбедил народниот еп. Во неа Дојчин не доживува трансформација (ни ментална, ни психичка), па излегува непроменет од наративниот свет на драмата *Ангелина*. Тој, во неа, е (веќе) мртов! Прифаќајќи ја одговорноста за стореното прегрешение: „На овој грев јас верна сум му лика...“ (2002: 63), навестена уште во воведната драма, но засилена тука со сомнежот во себеси, женскиот драмски субјект во *Ангелина*, одбива да се гледа себеси како пасивна, неспособна и безумна сенка, истакнувајќи недоверба кон принципите на верата (која ги отсликува, всушност, патријархалните закони на средина-та), но и во внатрешниот порив (страста, еросот, нејзиното либидо именувано како „сопствено безумие“ разумот). Затоа, „за разлика од Дојчина, кај кого состојбата на преиспитувањето е последица на сила што дејствува еднадвор, од жените-сенки кои го принудуваат да расцепка по совеста, Ангелина самата ја има потребата од сведување на сметките“ (Георгиевска-Јаковлева, 2013: 168).

Расколникот од Хетиим – Џинот (1975) е една драматизирана хроника во која, повеќе преку гласот на нараторот, а помалку преку драматуршки обликуван конфликт, авторот реферира на заложбите на еден од македонските деветнаесетвековни високодостојници, Јордан Хаџи Константинов, во потрага по осознавањето на националниот идентитет, кој прераснува во симбол на страдањето и опстојувањето на еден народ. Во неа, Георги Сталев дава критичка опсервација на цело едно социополитичко милје, но и на беспаката на кои бил изложен Џинот, и од власта и од црквата, и туѓите владики/учители и од домашните луѓе. „Од неговите страдања, затвори, прогонства и понижувања зрачат неговите просветителско-морализаторско дидактички идеи, се мешаат родољубието и националното сознание, со замаглените панславистички фикции, прераснувајќи во една поопшта борба на доброто и злото“, пишува академик Матеја Матовски (2002: 227). Анализирајќи го драмскиот текст, Мирољуб М. Стојановиќ констатира дека, организациски, овој текст го нема она схематично, стереотипно и дословно степенување на драмското дејство, „во него нема да најдеме ни посебно обележени чинови, сцени или слики, освен што самиот почеток... укажува на пролог. Натаму, сликите се редат сукцесивно, најчесто преку создавање фантазмагорични ситуации или технички помага-

ла и резови, што впрочем е и основната карактеристика на современата драматургија..." (2013: 72).

Самуил (1980) пак, говори за историски верификувана личност од 11 век, прометејски распната и прикована на карпа, како и древниот титан, водејќи „фантазмагоричен дијалог со нестварни суштества, барајќи одговори за причините на настанатите состојби во царството“ (Петковска, 2013: 87). Без намера да ја исправа историјата, туку да ја реконструира низ диоптријата на човечките страдања низ кои поминува една историски засведочена личност (борбите за престолот, трагичните пресметки со братот Арон и наследниците на престолот, ривалството во љубовта, појавата на богомилството во војската...), на еден суптилен поетски и филозофски начин, Сталев ни ги открива сложените психолошки процеси низ кои минува не само ликот Самуил, туку и внукот Владислав кој ги става под сомневање вистините кажани од него. Хамлетовски преживувајќи ја јансата во домот на својот таткоубиец, Владислав е безмилосен кон сенката на Самуил, обвинет за поразите на царството и убиството на невиниот брат, но и самиот се огрешува, кревајќи меч на својот братучед. Оваа крвава драма ја отвора дилемата дали во име на историјата треба да се исправаат грешките на поединците и дали за добрината има надеж во овој свет (Матевски, 2002: 229).

И поемата *Вториот Омир* (1988) ги обединува лирското и филозофското чувствување на историјата, но овој пат преку рефлексивна на хомеровското и дантеовското време што се исчитува низ стиховите кои говорат за животот и дилемите на најавтентичен лирски глас на македонската преродба, Григор С. Прличев. Оваа поетска композиција содржи 834 стиха (исто колку и *Сердарот*), распоредени во 16 пеења (со слободен и врзан стих), во кои се одигрува лирска драма, како длабока комуникација помеѓу писателот Георги Сталев и неговиот лирски претходник. Поетот го следи текот на свеста на Прличев, неговото самоосознавање, но и осознавањето на неговиот народ. Според зборовите на Миодраг Друговац, „во неа е применета една мошне инвенциозна, поетички целесообразна лирска драматургија на сонот и јавето, на историјата и митот или легендата, на минатото и сегашноста“ (1990: 448). Низ стиховите на *Вториот Омир* „можеме да реконструираме уште и една тешко дофатлива, заумна кореспонденција со Прличев, а преку него, како со македонскиот индивидуален, така и со македонскиот колективен поетски гениј од 19. век“, пишува Науме Радически (2013: 102).

Поемата *Бессоница* (1993) содржи 13 (по обем нееднакви) пеења кои можат да се исчитаат како 13 монолози (или „бессоници“) на лирскиот субјект Жинзифов, упатени кон неговиот современик Константин Миладинов. Во нив Сталев не само што ја открива душевната состојба од Жинзифовиот московски период, туку и води замислен дијалог со поетовата мајка која се удвојува во ликот на мајката од поемата *Крвава кошуља*.

Во 1996 година излегува од печат книгата *Јас, Константин Македонијата*. Таа е еден колаж од 14 песни, како своевиден поетски одговор на Константиновите, кого во Москва го нарекувале Македонијата. Стиховите од оваа книга откриваат сродни лирски вибрации меѓу двајцата поети, така што би можеле да кажеме дека (до)создавајќи го лиричарот Константин Миладинов, Сталев всушност душевно се открива себеси. „Своите животни искуства тој ги додава кон Константиновите и ги става на кантарот на израмнувањата, во сферите на безвременост и вечноста“, вели Науме Радически (2013: 104).

Следува поемата *Маски* (1998). Компонирана од 17 пеења, таа упатува на маските од нашата обредна традиција, поточно на традиционалните бабарско-цамаларски карневалски игри и процесии, што се практикувале врз древните маски, опстојувајќи на ова поднебје низ вековите. „И овде може да се насетат не само (себе)испитувачки трагања низ длабочините во своето душевно битие, туку и еден вистински заумен разговор со своето детство“ (Радически, 2013: 105).

И драмскиот текст *Пред тројкрсти* (2003), во центарот на своите лирски дијалози го има македонскиот преродбеник Григор С. Прличев, исправен пред дилемата за оправданоста на одлуките што го претвориле во трагична фигура, не само како жртва на историските околности, туку и на личниот фатум, небаре генетско проклетство на цел еден народ. Оттаму и прашањето за причините на меланхоличното чувство и на тажните спомени од детството, потиснувањето на суетата и на желбата за совршенство, како и стравот од желбата да се израмни со Бога, но и изневерувањето на примарниот свој исцекор – спознавањето на себеси. Последните стихови од овој драмски текст ја откриваат надежта во доброста и во способноста на македонскиот народ, да ги разбере премрежјата и моралните дилеми низ кои минал Прличев, во потрагата по националниот идентитет.

Во 2007 година, под псевдонимот Џорџо Сталоне, Георги Сталев ја публикува поетската книга *Еротски митови*, а веќе во 2009 година, изненадува со два необични книжевни текста: збирката хаику поезија, насловена *Хаику харикири* (која го потврдува нескротливото љубопитство на овој автор кон поетските жанри) и подолгиот прозен состав – експеримент без глагол, насловен *Ралсо-дија во сиво: безглаголни раскази*. Збирката содржи 31 белетристички текст, подредени по азбучен редослед. Иако станува збор за нарација која поседува ликови и дејства, книгата е напишана исклучиво со употреба на именски зборови. Се работи за „прва прозна книга во македонската современа литература во која авторот не употребува глаголи, потврдувајќи ја монтажата која придонесува за травестија на самиот стил“, заклучува Весна Мојсова-Чепишевска и додава дека станува збор за еден специфичен хипертекст кој создава „псевдо отсуство на дејство“ (2013: 145), креирајќи литература „во чиста форма“, литература како „текст сам по себе“, во кој навистина недостигаат глаголи, но затоа пак се исчитува едно изобилство од емоции, сеќавања, спомени кои ги откриваат најинтимните желби и менталните слики од детството на писателот Георги Сталев Поповски. Благодарение на автобиографизмот кој си поигрува со фактот и фикцијата, Сталев креира интересна книжевна постапка, која „на специфичен начин, историските факти ги преобликува во естетски креации“ (2013: 148).

Во моментот Георги Сталев Поповски работи на своето ново дело, роман со работен наслов *Нечиж 20 век*, кој сè уште е во ракопис...

Сублимирајќи ги критичките одгласи за ликот и делото на Георги Сталев Поповски, можеме да кажеме дека станува збор за едно богато, речиси шест децениско творечко искуство и присуство во белетристичката и научната мисла на Македонија, една пребогата библиографија на професор и човек, кого можеби најдобро го опишуваат зборовите на Вера Стојчевска-Антиќ: „Георги Сталев Поповски е една специфична појава во македонската книжевност и во македонската книжевна наука. Зад 'тивкиот набљудувач' и зад 'мирниот присутник' во сите сфери од книжевниот живот, всушност стои една тешко дофатлива креативна и истражувачка разгранетост на поет и на романиер, на критичар и на минуциозен аналитичар на версот во македонската народна и уметничка поезија, на драмски писател и автор на извонредно голем број препеви...“ (2013: 55).

Ангелина Бановиќ-Марковска

Библиографија на Георги Сталев (комплетна белетристичка):

1. *Смевет на крвта*, Кочо Рацин, Скопје, 1960.
2. *Гороломник пред својот крст*, Мисла, Скопје, 1968.
3. *Зелени гранчиња лаври*, Народна заедница, Скопје, 1971.
4. *Болен Дојчин* (драма), *Современост*, Скопје, 1971.
5. *Ангелина* (драма), *Современост*, Скопје, 1972.
6. *Расколникот од Хетиим-Џинот* (драма), *Современост*, Скопје, 1975.
7. *Самуил* (драма), *Драми*, Култура, 1980.
8. *Вториот Омир*, Македонска книга, Скопје, 1989.
9. *Бессоница* (поема), *Современост*, Скопје, 1993.
10. *Јас, Константин Македонијата*, Матица македонска, Скопје, 1996.
11. *Маски*, Александар и Александар, Скопје, 1998.
12. *Пред тројкрсти*, Културен дом-Струга, Струга, 2003.
13. *Драми (Болен Дојчин, Ангелина, Расколникот од Хетиим-Џинот, Самуил)*, Матица македонска, Скопје, 2002.
14. *Еротски митови*, Матица македонска, Скопје, 2007.
15. *Рапсодија во сиво (збирка безглаголни раскази)*, Александар и Александар, Скопје, 2009.
16. *Хаику харакири*, Александар и Александар, Скопје, 2009.
17. *Хаику исчашености*, Александар и Александар, Скопје, 2010.

Библиографија – избрана критичка за авторот:

1. Анастасова-Шкрињариќ Н. (2013). „Дојчин и Ангелина како митски близнаци“, *Творечкиот лик на Георги Сталев Поповски (19-20 мај 2011 година)*, Филолошки факултет „Блаже Конески“, Скопје, 129-142.
2. Георгиевска-Јаковлева Л. (2013). „Родовиот аспект на формирањето на националниот идентитет во драмите *Болен Дојчин* и *Ангелина* од Георги Сталев“, *Творечкиот лик на Георги Сталев Поповски (19-20 мај 2011 година)*, Филолошки факултет „Блаже Конески“, Скопје, 157-172.
3. Друговац М. (1970/6). „Георги Сталев: *Гороломник пред својот крст*“, *Современост*, XXI, Скопје, стр. 592.
4. Матевски М. (2002). „Драмите на Георги Сталев“ во *Драми*, Матица македонска, Скопје, 223-231.
5. Мојсова-Чепишевска В. (2013). „Од супер до псевдо во хипертекстот *Рапсодија во сиво*“, *Творечкиот лик на Георги Сталев Поповски (19-20 мај 2011)*, Филолошки Факултет „Блаже Конески“, Скопје, 143-150.
6. Петковска Н. (2013). „Специфичен трагично-поетски исказ / Драмите на Георги Сталев“, *Творечкиот лик на Георги Сталев Поповски (19-20 мај 2011)*, Филолошки Факултет „Блаже Конески“, Скопје, 81-94.
7. Радически Н. (2013). „Поезијата на Георги Сталев“, *Творечкиот лик на Георги Сталев Поповски (19-20 мај 2011)*, Филолошки Факултет „Блаже Конески“, Скопје, 95-108.

8. Стамески, Т. (2018). „Модернистички тенденции во драмата *Болен Дојчин* на Георги Сталев“, *литературен збор*, 1-6, 2018, 71-81.
9. Стојаноска А. (2014): „Препрочитување на препрочитаното, или обид за ново читање на современата македонска драматика“, *Mediantrop – regionalni casopis za medije i kulturu*, broj 5 Januar (<https://www.mediantrop.rankomunitic.org/dr-ana-stojanoska-preprocituvanje-na-preprocitanoto-ili-obid-za-novo-citanje-na-sovremenata-makedonska-dramatika>).

Користена литература:

- Друговац М. (1990). *Историја на македонската книжевност 20. век*, Мисла, Скопје, 448.
- Ѓурчинов М. (1999). *Фолклорните импулси во современата македонска литература во Фолклорните импулси во македонската литература и уметност на 20. век*, МАНУ, Скопје;
- Кузманова П. К. (2006). *Ритуалот и драмата*, Маска, Скопје;
- Павловски М. (2004). *Театарот и митот*, МИ-АН, Скопје;
- Петковска Н. (2008). *Театарот и идентитетот*, Панили, Скопје;
- Стојановиќ М. М. (2013). „Јеретик, реформатор и мученик“, *Творечкиот лик на Георги Сталев Поповски (19-20 мај 2011 година)*, Филолошки факултет „Блаже Конески“, Скопје, 69-80.
- Стојчевски С. (1971). „Георги Сталев: *Горолоник пред својот крст*“, *Современост*, XXI, бр. 2-3, Скопје, стр. 234;
- Стојческа-Антиќ В. (2013). „Нагорен пат на книжевно творештво на тих и спокоен автор“, *Творечкиот лик на Георги Сталев Поповски (19-20 мај 2011 година)*, Филолошки факултет „Блаже Конески“, Скопје, 55-62.
- Томанова М. (2013). „Романсијерска уметност Григора С. Прличева (*Зелени гранчиња лаври*)“, *Творечкиот лик на Георги Сталев Поповски (19-20 мај 2011 година)*, Филолошки факултет „Блаже Конески“, Скопје, 209-214.

Бистрица Миркуловска



Бистрица Миркуловска (1930) е поет, раскажувач, писател, преведувач, родена во Скопје. Завршила Филозофски факултет во Скопје – книжевност со македонски јазик и постдипломски студии од македонистиката. Работела во ОУ „Браќа Миладиновци“, а од 1959 год. до пензионирање предавала словенечки јазик при Катедрата за македонски јазик и јужнословенски јазици на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ Скопје. По пензионирањето била прв лектор по македонски јазик и по словенечки јазик на Масариковиот универзитет во Брно, Република Чешка. Член е на Друштвото на писателите на Македонија од 1971 год; била член на Претседателството на ДПМ (2000-2002) и Претседател на Комисијата за активности на писателите за деца. Член е на Сојузот на книжевните преведувачи на Македонија од 1972 год.

Добитник е на прва награда (1976 год.) за песната „Балада за една бреза“, на анонимниот конкурс „Курирче – Марибор“, на ниво на СФР Југославија; втора награда за песната „Прости ми“ – Празникот на липите (2002 год.) при ДПМ; прва награда за *Цвеќе на мирот*, Здружение на просветните работници – литературни творци на Р. Македонија; 2001 год. има добиено од истата асоцијација и Признание за животното дело – Просветен работник – литературен творец.

За преведувачката дејност од словенечки на македонски јазик и од македонски на словенечки јазик (22 книги) добитник е на следниве признанија: „Потокарова повелба“ (1987 год.) од поранешниот Сојуз на книжевните преведувачи на Југославија; „Јубилејно Златно перо“ (2001 год.) и „Кирил Пејчиновиќ“ (2002 год.); „Златно перо“ – 2008 за преводот на романот *Капелан Мартин Чедрмац* од Франце Бевк; добитничка на наградата „Даница Ручи-гај“ во 2017 година што ја доделува Друштвото на писателите на Македонија за стихозбирката *Фатаморгана*.

Бистрица Миркуловска на македонската книжевна сцена се појавува со поетската збирка *Цвеќенца* (1960) која ѝ е наменета на најмладата читателска публика. Во кусите лирски песни од оваа стихозбирка видлив е афинитетот на авторката за збороигра, музи-

калност и суптилна позитивна дидактичност. За авторката е примарно „нејзиното настојување да сведочи за ситните радости, копнежи, желби, многу повеќе отколку за несфаќањето, дилемите и траумите на децата.“ (Идризовиќ, 1988: 159)

За празнично интонираните песни од стихозбирката *Празнични виделини* (1979), Миодраг Друговац смета дека подразбираат „патос на искази како доблест на својата патриотска понесеност од мотивот, а тој во широкиот спектар на интересирањето на Бистрица Миркуловска е навистина волуминозен.“ (Друговац, 1980: 13).

Стихозбирката *Прекршен лет* (1996) е целосно во знакот на опевање на природата и вегетацијата, но и во присуството на латентната симболика во песните за земјата и љубовта. *Навева снег* (2002) е поетска збирка во која авторката контрастивно ги поставува и комбинира темите на детството, татковината и војната. Во центарот на нејзината поетска преокупација е детето кое се соочува со страотните остатоци од војните. Во оваа книга експлицитен е афинитетот на авторката за жанрот поема.

Во *Лице и опачина* (2005) авторката низ поетски дискурс ја покажува важноста на исконската родителска љубов, но испраќа и една хуманистичка порака, како резултат на нејзиниот алтруистички поглед на свет: *Дали се менува светот кога се раѓа дете?*

Поетската збирка *Сите деца мили* (2015) актуализира песни инспирирани од детството на авторката, во нив е присутна универзалната тематика за значењето на семејството, љубовта, мирот и слободата – доминантни теми во сите нејзини стихозбирки.

Афинитетот за лирски пристап е присутен и во стихозбирката *Фатаморгана* (2017) во која доаѓаат до израз „суптилните творечки трепети за смислата на постоењето, со изразито лични акценти, но во контекстот на размислувањата за универзалната човекова егзистенција.“

Во својата прва збирка раскази за деца *Градинче* (1962) Миркуловска создава идилична слика на училиштето, домот, семејството и градот. Јунаците во овие раскази се деца кои ги надминуваат секојдневните проблеми со доблесни постапки или низ весела детска игра, поради што овие текстови може да се перципираат како креирање на сказнолик свет во урбан простор.

Темите на училиштето, другарството, мисловно-емотивното созревање на детето и др. се присутни и во втората збирка раскази *Виножито* (1979) на Миркуловска. Овие куси наративи ја содржат

тематско-мотивска и стилска концепција на авторката со која ќе стане препознатлива во современата македонска книжевност.

Романот за деца и млади *Тополите на крајот од дедовата ливада* (2001) и неговиот втор дел *Цвеќе на мирот* (2007) можат жанровски да се класифицираат како први еко-романи во современата македонска книжевност. Во овие романи е нагласена сензибилноста на авторката за актуелните проблеми на модерното општество како што се: загадувањето и уништувањето на природата и природните ресурси, градската нечистотија, депониите и сл. Преку еко-акциите и другите активности за одржување на здрава животна средина од страна на младите екологисти од овие романи, авторката испраќа јасни пораки за развивање на хуман однос кон природата и подигнување на еколошката свест.

Трајче Стамески

Библиографија на Бистрица Миркуловска

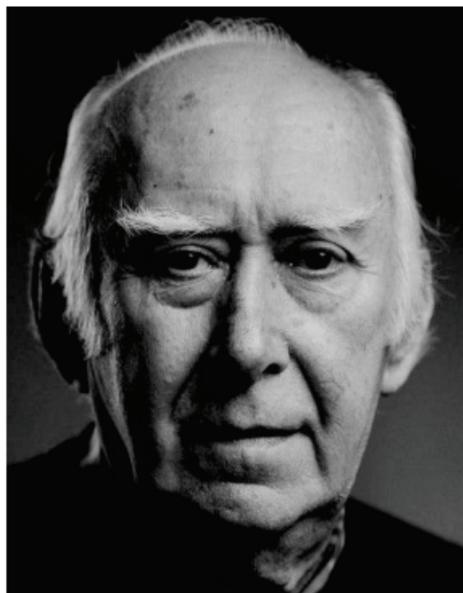
1. *Цвеќенца* (поезија за деца), 1960.
2. *Градинче* (разкази за деца), 1962.
3. *Првачиња* (поезија за деца), 1972.
4. *Празнични виделини* (поезија за деца), 1979.
5. *Виножито* (разкази), 1979.
6. *Сите деца мили* (поезија за деца), 1982.
7. *Свездена* (сказни), 1986.
8. *Виделина* (сказни), 1989.
9. *Клучарчиња* (роман за деца и млади), 1992.
10. *Прекршен лет* (поезија), 1996.
11. *Kdyz kvety kastany* (Кога цутеа костените, поезија). Брно, 1997.
12. *Тополите на крајот од дедовата ливада* (роман за деца и млади), 2001.
13. *Навева снег* (поезија), 2002.
14. *Лице и опачина* (поезија за деца), 2005.
15. *Скаменет крик* (поезија – хаику), 2005.
16. *Вековит пат/ Stoletna pot* (поезија, двојазично словенечки/македонски), 2006.
17. *Сонуван сон* (поезија), 2007.
18. *Цвеќе на мирот* (роман за деца и млади), 2007.
19. *Низ песна да ти кажам* (Хаику пораки во македонската поетска традиција), 2008.
20. *Лапидариум* (поезија – хаику), 2009.

21. *Далечни проблесоци* (раскази), 2010.
22. *Каде си, татковино?/ Кје, Domovina si?* (поезија), 2010.
23. *Сонувалка сум: хаику сновиденија* (поезија), 2011.
24. *Молика пелистерска : предание* (роман), 2013.
25. *Запрено време* (поезија), 2013.
26. *Сите деца мили* (поезија), 2015.
27. *Илина и други сказни* (кратка проза), 2015.
28. *Денови без насмевка* (поезија), 2017.
29. *Фатаморгана* (поезија), 2017.
30. *Искри во белутракот* (поезија), 2019.

Библиографија – избрана критичка за авторот:

1. Апостолов, Б. (2005). „Жив скаменет крик: Бистрица Миркуловска, Скаменет крик“, Современост: списание за литература, уметност и општествени прашања, Скопје, 146-149.
2. Апостолов, Б. (2006). „Каде е лицето, каде е опачината: Бистрица Миркуловска: Лице и опачина. Современост: списание за литература, уметност и општествени прашања, Скопје, 161-163.
3. Друговац, М. (1979). „Амбиције и остварења. Македонска поезија за деца у 1979 години“, Детинство, 13.
4. Идризовиќ, М. (1988). *Македонската литература за деца*. Наша книга. Скопје, 159-162.
5. Радически, Н. (2007). „Поезија на хуманизмот и добродетелството: Бистрица Миркуловска (Бистрица-Крањец-Миркуловска), Вековиот пат (Столетна пот)“. Дијалог, Скопје.
6. Цветковски, Р. (2001). „Успешно назирање во душата на детето: Бистрица Миркуловска, Тополите на крајот од дедовата ливада. Современост“: списание за литература, уметност и општествени прашања. Скопје, 127-130.
7. Цветковски, Р. (2014). „За приказната на Бистрица Миркуловска насловена Молика пелистерска“. Литературен збор: списание на друштвото за македонски јазик и литература. Скопје, 163-182.

Влада Урошевиќ



Влада Урошевиќ (1934, Скопје) македонски поет, прозен автор, критичар, есеист, антологичар, преведувач. Член на Македонската академија на науките и уметностите, на Европската академија на науките и уметностите (Салцбург), на Европската поетска академија (Луксембург) и на Словенската академија на литературата и уметноста (Варна); надворешен член на Српската академија на науките и уметностите (Белград) и дописен член на академијата „Маларме“ (Париз). Редовен професор во пензија на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ во Скопје, на Катедрата за општа и компаративна книжевност.

Автор е на 11 збирки поезија, шест збирки раскази, шест романи, три книги записи и патописи, неколку книги критики и есеи, две книги за фантастиката во литературата, како и две книги за фантастиката во сликарството, составувач е на неколку антологии. Преведува од српски, руски и француски на македонски јазик. Низ неговата преведувачка лабораторија минале: Ш. Бодлер, А. Рембо, Г. Аполинер, П. Елијар, А. Бретон, А. Мишо, Ж. Првер и др. Составил повеќе антологии на француската поезија. За својот книжевен и преведувачки опус, именуван е од Владата на Република Франција прво за витез на Редот на уметноста и литературата, а потоа и за офицер на истиот Ред.

Урошевиќ е единствениот македонски поет кој ја добил трипати (за *Летен дожд*, за *Свездена терезија* и за *Хипнополис*) наградата „Браќа Миладиновци“ за најдобра поетска книга на Струшките вечери на поезијата. Двапати (за *Невестата на змејот* и за *Маџун*) ја добил наградата „Стале Попов“ и, исто така двапати (за *Цвеќињата на злото* на Ш. Бодлер и за *Во спор со зборот* на А. Боске), наградата за најдобар поетски препев „Григор Прличев“. Освен повеќе домашни, носител е и на неколку признанија од странство: наградата на издавачка куќа „Нолит“ (Белград), наградата „Халиде Едип Адовар“ на турскиот П.Е.Н. центар, наградата „Големо летачко перо“ на меѓународниот поетски фестивал Словенска прегратка (Варна), орденот „Златна есен - Сергеј Есенин“ на Московската организација на Сојузот на писателите на Русија, наградата „Златен витез“ на умет-

ничкиот форум „Златен витез“ во Пјатигорск (Руска Федерација). Книгите на Влада Урошевиќ се преведени на повеќе јазици: англиски, бугарски, германски, дански, полски, руски, словенечки, српски, француски и шпански.

Влада Урошевиќ е една од најоригиналните и најмаркантните фигури во современата македонска литература. Во книжевниот Пантеон влегува како поет со стихозбирката *Еден друг град* (1959), а во досегашното шестдецениско перманентно присуство на македонската книжевна сцена, освен како поет, Урошевиќ, со подеднаков успех, се остварува и како: романсиер, раскажувач, препејувач, антологичар, патописец, есеист, книжевен и ликовен критичар.

Поезија

Во поезијата, Влада Урошевиќ е претставник на третата по ред генерација современи македонски поети, онаа најинвентивната во поглед на поетскиот јазик и израз. Уште од објавата на првите песни во периодиката кон средината на 50-тите години на минатиот век, Урошевиќ ќе биде детектиран од нашата критика како нетипична фигура во македонскиот книжевен универзум, веројатно затоа што, поетички, неговиот дискурс е многу повеќе во дослук со наследството на европските книжевни (уметнички) тенденции (особено со европската авангарда, со чии искуства Урошевиќ, несомнено, пројавува длабока сродност), отколку со актуелните национални текови. Во македонски контекст поставена, неговата поезија е „реакција, и на тогаш влијателниот интимизам во лириката, и на неговиот претходник, револуционерниот прагматизам и реализам во македонската воена и повоена лирика“ (Ќулавкова, 1996: 213). Со други зборови, Урошевиќ е еден космополитски, а не роднокраен автор во нашата литература.

Урошевиќевата мошне лично обоена и препознатлива поетска формула дијалектички ги проникнува аполонискиот и дионизискиот концепт: претставува вонреден пример за остварен спој на „восхит“ (екстаза, лудизам) и „самосвесна дисциплина“ (артизам, култивиран израз и стил), на „алхемичарското љубопитство за необичното“ и произволната „парнасовска форма“ (Павловиќ, 2017: 438) потчинета на една интелектуална контрола. На *мисловен план*, делото на овој автор крие палимпсестни траги од древните културни слоеви, интелектуално кореспондира со некои други уметнички и вонумет-

нички, пред сè научни, но и псевдонаучни сфери (езотерични учења), а како константна опсесија на духовен план треба да се спомене и дијалогот со други писма, од *Гилгамеш* до Борхес (Капушевска-Дракулевска, 2011: 12). Оттаму и ставот дека „поезијата на Урошевиќ е нагласено интертекстуална“ (Ќулавкова, 2016: 305).

На јазичен план, според Блаже Конески, „грижата за прецизност на јазичниот израз кај Влада Урошевиќ е присутна како кај ретко кој од нашите поети. Таа богата лексика, експонирана во позиција на рима, се потчинува на извонредно успешно најдени созвучја, така што заслугата на овој поет за освежување на римата во македонската поезија е очевидна и не мала“ (1989: 84). Освен римувана поезија (*Тајно злато, Безразборна лабораторија*), Урошевиќ, пишува и поезија во слободен стих (особено доминантна во раните збирки), сонети (циклуси: „Самрачни сонети“ во *Еден друг град*, „Платна“ во *Невиделица*, неколку песни во *Летен дожд*), песни во проза (циклуси: „Глетки или деца и сенки“ во *Еден друг град*, „Настани I-VI“ во *Невиделица*, „Месечината, сестра земјина“ во *Свездена терезија*, „Несмасни забави“ во *Нуркачко своно*, „Ритуали“ и „Хипнополис“ во *Хипнополис*). Веќе со својот поетски првенец, Урошевиќ „прави смела комбинација на поетски и прозен запис и текст. Тоа е, веројатно, прва најава на жанровска интерлитерарност во македонската современа поезија, на релација поезија-проза“ – со право забележува Катица Ќулавкова (1996: 207). Наративната компонента на песната на Урошевиќ која има потенцијал да прерасне не само во расказ, туку и во сценарио на филм, ја нагласува и Владимир Мартиновски (2018: 174-175); според него, Урошевиќ е автор и на „првиот циклус екфразиска поезија во рамките на современата македонска лирика“, мислејќи притоа на циклусот сонети „Платна“ (*Невиделица*). *Симбиозата со ликовното*, или мултимедијалноста, претставува уште една перманентна постапка во поезијата на Урошевиќ. Впрочем, двете компоненти – еуфоничната и визуелната – му се инманентни на неговото поетско битие.

Урошевиќ важи за „извонреден версолог и редок версификатор“, за автор на „најсонорните наши песни“ чијашто музикализација е „ретко богата и раскошна“, за поет кој „фасцинира со своите јазични игри“ (Старделов, 1996). Понекогаш, тоа е игра заради игра, која симулира магиско-алхемиски ситуации: оттаму и тајната формула „Ента бента табур табар“ во песната „Вечерни игри“ (*Свездена терезија*), и магичниот палиндром „Абланатаналба“ во истоимената песна (*Ризиците на занаетот*), или пророчките зборови „Мане, текед, фарес“ (Изброено, измерено, разделено) од истоимената збирка,

оттаму и книгата стихови *Тајно злато* во која нашиот поет суверено се движи низ елементите на алхемичарскиот речник; понекогаш, играта преминува во гротеска/пародија (песни: „Минотаур“ од збирката *Сонувачот и празнината*, „Светилиште“, „Болен Дојчин“, „Када оставена во дворот“ или „Патувања“ од *Хипнополис*, во коишто предмет на иронија, односно на десакрализација се добро познатите митски матрици); а понекогаш, преку елементот на ритуалот/претставата, авторот евоцира една карневалска визија на светот, сфатена во бахтиновска смисла – како можна замена на стварноста (на пример, циклусот „Ритуали“ од стихозбирката *Хипнополис*).

Од друга страна, за Урошевиќ се вели дека е „сликар со зборови“ (Светозар Бркиќ). Поетската слика, веројатно најмоќното поетско оружје на Урошевиќ, заснована врз принципот аналогија која резултира со најнеочекувани и најнепредвидливи асоцијации и фантастични решенија, е проекција на личниот, а не на објективно дадениот свет; таа е своевидна „невиделица“, како што гласи насловот на една негова стихозбирка: „Мушички во воздухот: воздухот е пегав. / Пожар во оранжерииите. Стаklarницата гори. / Еден пајтон напрасно низ блесокот бега. / Велосипедистите се само сјајни метеори“ – читаме во песната „Залез во градот“ (*Летен дожд*). Метонимскиот концепт кој пулсира низ овие и низ многу други визуелно испишани стихови, потрагата по необични, впечатливи, динамични, парадоксални и чудесни глетки, умешноста за конкретизација на апстрактните поетски визији, како и диспаратноста и интензитетот на самите слики (песната „Нок на полна месечина над Скопје“ од збирката *Мане, текел, фарес* се смета за врв на мајсторски изведените аналогии), критичарите, не ретко, ги доведуваат во корелација со поетиката на надреализмот, „големата љубов“ на Урошевиќ. Но, „и покрај тоа што надреализмот имал големо влијание врз неговата поезија, тоа определување всушност ја ограничува оваа поезија, ја упростува и, во крајна линија, ја клишетира, зашто таа е многу побогата, покомплексна и помногуслојна, и на неа ѝ е туѓо и неприродно секое клише“, со право предупредува Роман Кисјов (Кисјов, 2013: 15).

Во духот на модерните поетски е и „умноженоста на поетскиот субјект, неговата *деперсонализација и отсуство на лирското Јас*“ (Кулавова, 1996: 211). „Оваа поезија како да е осудена на отсуство од лиричност. Затоа пак, нејзиниот творец поседува извонредна дарба за она што се нарекува *атмосфера*. (...) Во поезијата, Урошевиќ, умее да сугерира една мошне суптилна, дискретна, лелеава ат-

моффера која лебди во воздухот, една недофатност на појавите" (Капушевска-Дракулевска, 2011: 17). „Ако, пак, поетските книги или специфичниот светоглед на Влада Урошевиќ упатуваат на нешто воопшто допирливо, тогаш, оваа поезија е *поезија за градот* како искуство" (Капушевска-Дракулевска, 2004: 7). Видливо е тоа уште од збирката првенец со парадигматичен наслов – *Еден друг град* – која, несомнено, има програмско значење за целокупната поетика на овој автор: во добро познатиот град, авторот открива „еден друг град“, град „за кој не сум сосема сигурен / дека е означен на географските карти“ – како што вели лирскиот субјект во истоимената песна. „Неговиот ‘друг град’ нема миметички карактер – ќе запише Милан Ѓурчинов по повод позицијата на Урошевиќ како типично *урбан поет*, „сите тие условни глетки и пејзажи се доживуваат пред сè како *објекти* кои поетското око ги фиксира и разместува најчесто вон и наспроти логиката на познатото, реалното и вообичаеното“ (Ѓурчинов, 1988: 71). Оттаму и констатацијата на Жак Гошрон (1988: 135) дека Урошевиќ е автор „кој умее да го види невидливото во утробата на видливиот свет“, оттаму и мислењето на Матеја Матевски дека „во светот на поезијата во кој живее, Влада Урошевиќ ги бара неговите многубројни слоеви, во него се мешаат времиња, се мешаат сонот и стварноста, свеста и потсвеста“ (1973: 8), „а се зацртува и една суштествена одлика на поетскиот светоглед на Урошевиќ: *смеата и стравот*“ (Кулавкова, 1996: 211), како во финалните стихови на песната „Хиеронимус Бош“ (*Невиделица*): „Но, каде стоеше сликарот, стојат сега двајца: / еден што се смее и еден што се плаши“. Во оваа смисла, песните во кои се појавува топосот на чудовиштата како манифестација на монструозното/анималното (особено циклусот „Кула со чудовишта“ во *Хипнополис*), „се одлична демонстрација за проникнувањето на ониричното и доживеаното, на страшно и хумористичното, на имагинарното и реалното во поезијата на Урошевиќ“ (Мартиновски, 2018: 173).

Според Слободан Мицковиќ, најфреквентни тематско-мотивски особености во поезијата на Урошевиќ се: *детството, летото, минатото, сонот, ѕвездите* (Мицковиќ, 1988). Детството (перманентно присутно во сите одделни збирки), се врзува за „есенцијалното доживување на светот“ и за „зачудноста“ на погледот на свет; летото како амбиент (доминантно во *Невиделица, Летен дожд* и др., сè до одделни песни во *Безразборна лабораторија*), Мицковиќ го доведува во корелација со медитеранските пејзажи, мириси и бои, како и со морето воопшто; минатото како предизвик ја открива „опседнатоста на Урошевиќ со антиката и со Византија“ (од песната „Враќање во

Византија“ во *Невиделица*, до збирката *Тајно злато*); сонот (*Свездена терезија*, *Нуркачко своно*, *Сонувачот и празнината*), за нашиот поет претставува автентичен живот и преку опозитната дистинкција сонувачи-спијачи, тој недвосмислено се определува за состојбата на сонувањето: „Спијачите си спијат, / сонуваат само сонувачите“, гласи „гномското определување на сонот“ или врвната „тајна на сонувачите“ (во истоимената песна од *Свездена терезија*); конечно, свездите во поезијата на Урошевиќ, најавени уште во песната „Јужна звезда“ (*Невиделица*), се олицетворение на „поетскиот пробив кон вселената“, чијашто смисла лежи во „космогониското чувствување на земниот ред“ што ги проникнува сите останати опсесии: сонот, летото, минатото и детството (Мицковиќ, 1988: 142-143).

И најновата поетска објава на Урошевиќ, стихобирката *Безразборна лабораторија* (2019), се фокусира врз космичкиот ритам на творештвото *вон* и *во* човекот. Драмата што се одвива во поетската лабораторија е созвучна со големата драма на постоењето што секојдневно се случува во замислената лабораторија на природата која се восприема како тајнопис. Во поезијата на Урошевиќ пулсираат „и сознанија на човек кој исцело го живее своето време, време на откритија и на технологија, на утопии и на војни“ (Комб, 2014: 9). Оттаму и чувството на апсурд, тегобност, неспокојство, загрозеност и страв (индивидуален и колективен) кои, најчесто, го даваат основниот тон во поезијата (циклуси: „Несмасни забави“ во *Нуркачко своно* и „Панична планета“ во *Сонувачот и празнината*, каде што апокалиптичните визији, претчувството на катастрофичност се доведуваат во врска со есхатологизмот и митот за истрошеноста на цивилизацијата).

„Влада Урошевиќ е еден од ретките поети (...) кој го воведе во поезијата чудото на научната епоха, не само она на ‘научната фантастика’, но и она на нашиот обичен живот, во кој стварноста (...) често ја надминува фикцијата“ – пишува Франсис Комб во еден свој пасиониран есеј и продолжува:

Неговите ‘Песни за XXI век’ (*Ризиците на занаетот*, заб. наша) сведочат за една жива свест за состојбата на светот. Тие песни што се безмалку пророштва, го соопштуваат ризикот да гледаме како умира животот на Земјата: закопот на едено езеро, вселенското стебло што повеќе не дава плодови, пластичната планета со сулфурни цвеќиња... Еден свет во кој сите убави нешта се под закана. (...) Има една заканувачка пукнатина, вели Урошевиќ, која се шири во сонштата на тие што не читаат поезија. А битката за слобода на изразувањето е секогаш

актуелна. (...) Влада Урошевиќ со секоја нова песна ни покажува дека слободата на имагинацијата не е подготвена да се исцрпи. (...) Ако постои поука што може да се извлече од поезијата на Влада Урошевиќ, тоа е секако лекција по слобода (Комб, 2014: 9-10).

Оттаму и пророчката визија на поетот во песната „Озборувања“ (*Ризиците на занаетот*): „Тој води кртови на прошетка низ рудници, / тој е плашило вљубено во молњата. / Тој има в џеб пеколна машина / темпирана за по три века; тој е поет“. За Матеја Матевски, Урошевиќ е „поет-волшебник“, „истражувач, пронаоѓач и градител“, еден од ретките во македонската литература, со чиешто стихови „во нашата поезија зачекоруваат нови предели, нови светови, нови соѕвездија“ (Матевски, 1973: 9).

Проза

1. Раскази

Во доменот на раскажувачката уметност, Влада Урошевиќ важи за „прозаист со интелектуален нерв, широка информираност и култивирани израз и стил“ (Ѓурѓинов, 1988: 145), за „автентичен мајстор на фантастичниот расказ“ (Донат, 1988: 160) и за „еден од најумешните ‘приказничари’ во македонската литература“ (Јанковски, 2013: 263). Денес, звучи по малку како куриозитет фактот дека неговата прва книга раскази – *Знаци* – е одбиена од македонските издавачи и првично е објавена на српски јазик (1963). Неколку години подоцна (1969), по успешната рецепција од страна на критиката во некогашната југословенска заедница, збирката го добива и своето македонско издание.

Додека објавените шест збирки раскази на Урошевиќ, се илустративни за развојната линија во неговиот раскажувачки опус: од комбинаторичкиот модел на поетскиот и прозниот дискурс (*Знаци*), преку моделот на фантастичниот расказ кој промовира една потрадиционална, класична нарација (*Нокниот пајтон*, *Лов на еднорози*, *Мојата роднина Емилија*), сè до борхесовски интонираната (постмодернистичка) мистификација на стварноста преку моделот на „пронајдениот ракопис“ (циклусот раскази „Ракописот од Китаб-ан“, *Лов на еднорози*) или моделот на „изместени светови“ (*Седмата страна на коцката*, *Тајна мисија*).

Во македонската литература, расказите на Урошевиќ внесуваат

не само тематска новост, туку и еден нов сензибилитет и една нова поетика – фантастиката. Според критиката, „определбата за фантастика во времето кога Урошевиќ стасуваше како писател значеше антиреалистички бунт, бунт против состојбата во книжевниот живот и во владејачката естетика“ (Делић, 1984). По прозните експерименти – неговите дифузни, поетизирани и силно антимиμηтички прози, карактеристични за збирката раскази *Знаци* – на почетокот на седумдесеттите години, Урошевиќ ја објавува книгата *Нокниот пајтон*, со која дефинитивно го трасира својот пат по патеките на книжевната фантастика, линија што како раскажувач ќе ја следи во следните четири децении (Јанковски, 2013: 264).

Урошевиќ не бега во просторот на имагинарното за да го изневери реалното, туку за да ја покаже комплементарноста на тие два начина на нашето доживување на светот во нас и нашето снаоѓање во светот надвор од нас. (...) *Нокниот пајтон* воден од сигурната рака на раскажувачот што е подготвен да следи една традиција омеѓена со делата и имињата на такви творци како што се Е. Т. А. Хофман, По, Мопсан, Бирс, Еверс, Буцати, Калвино, Борхес, Кортасар или можеби Бруно Шулиц, нè води по просторите на чудесното, фантастичното, во свет каде што неприродното е природно, можното невозможно, а необјаснивото толку обично и јасно што и не бара никакво објаснување (Донат, 1988: 159-160).

Урошевиќ негува еден посебен тип фантастично писмо – *фантастика на секојдневието*, тоа е фантастика што ја внесува мистеријата во реалниот живот и нејзина основна функција е откривање на фантастичното во секојдневното (Капушевска-Дракулевска, 2019: 180). Или, како што вели Светозар Бркиќ:

Чудесното и чудното Урошевиќ ги става во една конкретна стварност. Некогаш експлицитно вели дека местото на настаните е Скопје, тој град со мешавина на етнички групи на ориенталната, класичната, источномедитеранската и словенската цивилизација чиј мирис ги проникнува и предметите и луѓето, и целата атмосфера. (...) Успех на Урошевиќ е што, покрај тоа што го има зачувано духот на местото, *spiritus loci*, го оспособил тоа место за во него да можат да се случуваат необични и таинствени работи и да живеат необични суштества (се мисли на појавата на митското животно еднорог, заб. наша), и на тој начин и самото место успева да го направи необично (Бркиќ, 1988: 155).

Во *Нокниот пајтон*, читателите за прв пат се среќаваат со расказите посветени на „мојата роднина Емилија“, како што ја именува

нараторот, а нив ги има и во следната збирка – *Лов на еднорози*. Овие раскази, земени од двете споменати збирки (по шест раскази од секоја збирка), заедно со уште шест раскази, некои од нив објавувани во периодиката, природно се вклопуваат во една целина и ја чинат структурата на книгата *Мојата роднина Емилија* со поднаслов: „осумнаесет затворени раскази кои сочинуваат еден отворен роман“. Оваа проза најчесто пулсира на граница помеѓу чудесното и фантастичното, поради специфичната позиција на детето-наратор (неможност за дистанца од ирационалното), како и поради тематизацијата на детството кое, само по себе, е многу поподатливо за влез во сферите на имагинарното (Капушевска-Дракулевска, 2018: 181). Светот на детството, патем речено, е „една од најзабележливите преокупации на оваа литература, едно од нејзините најбогати изворишта“, од што „произлегува и една специфична емотивност, едно самосвојно согледување на светот“, смета Мицковиќ (1969: 9).

Доминантни „фантастични фигури“ (Б. Донат) во расказите на Урошевиќ се: *лабиринтот, сонот, двојникот, метаморфозата, лудило*... Од збирка во збирка, тој ги истражува и преиспитува „клучните теми на фантастичната книжевност: играта со просторот и со времето, отпорот кон механицистичкиот начин на толкување на феномените, недовербата во научната логика, опседнатоста од можностите на имагинарното... (...) Можни се илјадници други светови, поинакви од оние што ги познаваме, гледаме, на кои сме навикнати, упорно тврди Урошевиќ во своите прози“ (Јанковски, 2013: 264). Во јадрото на оваа писателска интенција, критиката го препознава „Борхесовиот принцип на неприкосновената сеprisутност и вонвременскиот универзализам“ (Ђурчинов, 1988: 145).

Што се однесува до стилските особености во прозата на Урошевиќ, Миленко Пајиќ (1988: 174), во еден свој есеј, меѓу другите, ги посочува: *леснотијата, атмосферата и набројувањето*. Урошевиќ пишува со леснотија, смета тој, но предупредува дека не се работи за површност и едноставност на нарацијата, туку за „леснотија што залажува“ или за „привидна леснотија“; натаму, атмосферата во неговите раскази „е остварена маестрално, во неколку силни и вешти потези со оригинална и карактеристична разработка на детали“; конечно, Урошевиќ важи за „голем мајстор на набројувањето“, смета Пајиќ и постапката натрупување, складирање предмети, ја поврзува со авторовата, речиси, детска љубопитност и богата фантазија да создава „совездија на мали предмети“ (Леонид Шејка).

Урошевиќ е автор кој неуморно експериментира со техниката на прозниот израз, со кохерентноста на нарацијата и со правилата

на жанрот. Илустративни во оваа смисла се книгата *Седмата страна на коцката* (121 кратка проза) и расказот „Потрага по Викторија“ (*Тајна мисија*) со поднаслов: „Нацрт за роман во продолженија со илустрации“. За *Седмата страна на коцката*, Ангелина Бановиќ-Марковска, ќе запише:

Се работи за една специфична проза, полна со фрагменти од секојдневниот живот, чии генерички и формално-стилски обележја укажуваат на една специфична изразна логика (...), полна со интермедијални вплетувања што реферираат не само на историски настани или анегдоти, туку и на планетарно познати имиња и на нивните дела. (...) Расказите од *Седмата страна на коцката* се своевиден Amarcord, во кој се складирани множество знаци и значења, множество литературни архетипи кои нема да бидат искористени за имитирање, туку за поигрување со културните канони. Само таа подигравка можела да ги доведе во врска велешките Гемиџии со 'Пијаниот брод' на Рембо (Бановиќ-Марковска, 2013: 60).

Расказот „Потрага по Викторија“ (*Тајна мисија*), според Владимир Јанковски, е пример

за надреалистичката опсесија да се поврзат колку што е можно повеќе оддалечени светови со цел да се постигне ефектот на изненадување и шок. Овој расказ во кој се мешаат колажи од типот на Макс Ернст и текст што на иронично-духовит начин ги 'објаснува' колажите и им дава еден вид дополнително значење, претставува школски пример за речиси најистрајната верба на Урошевиќ, вербата дека до смислата на нештата може да се продре само со комбинација од измислени и реални настани (Јанковски, 2013: 269).

2. Романи

Првиот роман на Влада Урошевиќ, *Вкусот на праските* (1965), во времето на неговото публикување останува, во извесна мера, „надвор од допирот на критиката“. Самиот автор тоа подоцна се обидува да го објасни со несовапаѓањето на тогашните интереси на македонската книжевна критика и на книжевната јавност. Начинот на којшто е напишан романот и неговите пораки се во знакот на барање нови изразни можности и техники, во знакот на експериментот во раскажувањето, така што овој роман, во одложена рецепциска перспектива, се чита како „роман на можности“ (Јанковски, 2003:

35). Романот избобилува со различни типови дискурси кои се преплетуваат и се слеваат еден во друг: мали песни во проза, делови кои почнуваат со ист збор, ритмичка проза, есеистички делови и слично. Според сведоштвата на Урошевиќ, романот е роден во еден специфичен контекст во македонската книжевност, од едно убедување дека треба да се пишува без да се робува на миметичкиот опис, дека треба да се креира една „поапстрактна проза“ и тоа парадоксално, преку создавање на своја сензитивна и опиплива топографија на Скопје, конкретности зад кои се крие, во прустовски стил кажано, вистинскиот живот, слободата на просторот како „алвеола набиена со време“:

(...) целиот роман го носи тоа насетување на подземните пластови во кои закопано лежи минатото. Значи, од една страна тоа минато, од друга страна сето богатство на сетилните дразби кои ги нуди сегашноста, сегашниот миг на живеење на јунаците. Мислам дека тоа е некаква, може да се рече, вистинска содржина на оваа книга, дека од една страна постои тој свет на сетилните сензации, од друга страна постои тоа, по малку апстрактно, насетување на минатите времиња, присутни во сегашното време, и дека тие два света можат да кореспондираат (Јанковски, 2003: 43).

Самиот автор го определува лабаво својот првенец како „модернистички“ напишан роман, но подоцна, македонскиот критичар Венко Андоновски, забележувајќи дека во романот отсутствува сижејето, за сметка на поетското, кое се користи како средство со кое се укинува времето и се уништува дејствието, како и тенденцијата за колажирање и низа други специфични одлики на оваа проза, го посочува овој роман како прв постмодернистички роман во македонската книжевност (Андоновски, 1998).

Урошевиќ го објавува својот втор роман *Дворскиот поет во апарат за летање* (1996), цели триесет години по *Вкусот на праските*. Во целосно променет книжевно-историски контекст во однос на времето на создавање на првиот роман, вториот роман покажува целосно свртување на интересот и поетичка станца која е сосема нова и свежа. На квалификациите на книжеvnата критика дека станува збор за „постмодернистички роман“ (Стојменска-Елзесер), самиот автор индиректно дава дополнителни насоки за прецизирање на заднината на настанувањето, но и жанровската припадност на романот. Како еден можен одговор на силниот притисок на комерцијализацијата во книжевноста во втората половина на деведесеттите, Уроше-

виќ пишува книга која на свој начин се враќа кон приказната, создавајќи еден авантуристички роман кој во суштина претставува homage на неговата сопствена лектира од младите години (Јанковски, 2003: 72-73).

Според Оливера Ќорвезировска *Дворскиот поет во апарат за летање* е „жанровски роман кој ја подвлече научната фантастика како можна во домашната книжевна практика“ (2018: 21), меѓутоа, Урошевиќ инсистира дека оваа проза има само далечни врски со научната фантастика преку „она што се вика катастрофична верзија на антиутопијата“ (Јанковски, 2003: 72). Со овој роман, не само што се отвора нова димензија во рамките на историјата на овој жанр во македонската книжевност, туку веројатно за првпат се употребуваат вакви жанровски раскажувачки идиоми. Лидија Капушевска-Дракулевска (2011: 19), која ја истакнува играта како фундаментална предлошка на поетската и на прозната вокација на Урошевиќ, смета дека во овој роман постои стратегија на десакрализација и на ирониска дистанца, и тоа во однос на авантуристичкиот и на SF жанрот.

Книжевната критика со пофални зборови го оценува третиот роман на Урошевиќ, *Дива лига* (2000), забележувајќи дека предизвикот за оваа атрактивна книга веројатно лежи во некои феномени на општествено-историскиот контекст на нејзиното создавање, имено, кражбите и нелегалната трговија со културни добра и артефакти. Се смета дека со романот *Дива лига* Урошевиќ одново отвора една нова страница во македонската книжевност, овојпат поаѓајќи од моделот на детективскиот роман. Во обидот да ги лоцира жанровските координати на оваа книга, Владимир Мартиновски вели:

Несомнено е дека романот *Дива лига* би можел да се разгледува во дослук со жанровските константи и традицијата на полицискиот роман (фр. „roman policier – polar“) т. е. детективскиот роман (анг. „Detective Novel“) (...) Ако ја имаме предвид иновативната димензија на трите претходно објавени романи на Влада Урошевиќ, без голем ризик би можеле да кажеме дека со романот *Дива лига* овој автор инаугурира уште еден нов модел во македонскиот современ роман, вешто поигрувајќи си со авторските координати и со жанровските `хоризонти на очекување` на детективскиот роман (Мартиновски, 2004: 103; 106).

Освен што во жанровска смисла ја збогатува современата македонска книжевност, романот *Дива лига*,

мистифицирајќи една имагинарна ситуација на хиперреалистичен начин, преку симулирање на веродостојност на еписто-

ларни записи и архивски писма, преку вешта поткрепа на искажувањата со податоци од научна литература (...), всушност ја демистифицира стварноста и нејзините ирационални јазли.“ (...) Влада Урошевиќ, експерт за утопија и негативна утопија, го заобиколува обрачот на антиутопискиот жанр. Тој ужива во дискурсот кој ја опишува стварноста која навлегува во атарот на фантастичното и се враќа назад до следниот излез од себе. Тој во ниеден момент не го заборава духот на играта, лудистичкиот момент, било да се работи за внатрешниот свет на романот или за филијацијата меѓу романот, раскажувачот и читателот, било да се работи за референцијални или за автореференцијални контексти (Кулавова, 2006: 38-42).

Определувајќи го *Невестата на змејот* (2008) како роман – бајка, Урошевиќ, „мајсторот на фантастиката“, на нему својствен начин повторно се нурнува во азното на македонската народна култура и, со тоа, во наследството и имагинарните структури на целокупното усно творештво. Според Ленка Татаровска (2009), во оваа книга, преку преземањето на фолклорните матрици се покажува поврзаноста со некои клучни митски идеи како и „ритуалната кодираност на романот и случувањата во него“. Татаровска посочува дека „волшебната приказна од Цепенкова провениенција“ е битна за разбирањето на романот. Разбирливо е што фолклористите се посебно поттикнати за интерпретација на оваа бравурозна проза на Урошевиќ. Така, на пример, Нина Анастасова Шкрињариќ смета дека овој роман „се темели на чудесното, а токму чудесното е одлика на сказаната како жанр.“ Шкрињариќ покажува како Урошевиќ во својот роман „ги доближува двата пола на т.н. `ирационален пробив` на натприродното во природниот поредок на нештата (чудесно-фантастично), создавајќи уметничка бајка во која чудесното на моменти добива шмек на фантастика, иако без нужната `поетика на стравот““. Таа ги анализира времето и просторот во овој роман-бајка, структурата на романот и нејзиното поклопување со бинарната опозиција „Горна Земја – Долна Земја“, главните јунаци во приказната кои одговараат на некои традиционални митски фигури, демонологијата и демонолошкиот код во романот и конечно, ги трасира експлицитните траги од старословенските митолошки претстави и верувања преку авторовата нагласена тенденција во романот да го пастишира стилот на народните баења или некои елементарни наративни идиомии (Анастасова-Шкрињариќ, 2009: 63-67.)

За Соња Стојменска-Елзесер, „романот *Невестата на змејот* восхитува со пронајдената мерка меѓу играта со имагинацијата, длабочината на асоцијативноста, благиот хумор и иронија и лежерната

комуникативност со читателската публика, а воедно и острата циничност кон појавите во современиот свет“ (2013: 61-63).

Десет години по објавувањето на *Невестата на змејот*, Влада Урошевиќ го објавува својот најнов роман *Маџун* (2018). Како и во сите претходни романескни објави, и овојпат големиот автор успева да направи уште едно жанровско поместување во македонската книжевност. Квалификувајќи го овој роман како врвен продукт на раскажувачкото мајсторство на Урошевиќ, писателката Оливера Ќорвезировска ќе рече:

Маџун е фрагментарен, мозаичен роман во кој приказната се гради од мали парчиња што самите по себе се стилски блескави и раскажувачки самодоволни, но погледнати од подалеку се вистински конститутивни романескни елементи. Ова е роман каде што шемата на мозаикот е однапред исцртана, но се пополнува без конкретен и строг редослед (нелинеарна нарација), но и без стандардизирани наративи (мали и големи, лични и историски, фактички и фикционални). Романескниот потенцијал главно е потпрен на детето јас-раскажувач; на обединувачкиот тон на нарацијата, толку моќен што прави Едно дури и од најсвоглави, најразединувачки дигресији; на истата атмосфера од почетокот до крајот; а дури потоа на ликовите (најчесто дадени во 'блокови', во роднински монолити – тројца вујковци и три тетки); на ситуациите со зачуван континуитет во хронолошките пасажи или со цврсто воден дисконтинуитет со 'губења' и 'наоѓања' на деталите како клучеви на разбирањето на подолги раскажувачки интервали (Ќорвезировска, 2018: 21).

За Лидија Капушевска-Дракулевска,

Маџун не е само роман за детството, туку е и роман на атмосфера, и роман со исклучително урбан сензибилитет, и роман сложувалка во духот на постмодернистичката парадигма, и роман загатка (...). Композициски, *Маџун* промовира една исклучителна култура на сеќавањето која ги проникнува историското и личното (индивидуално) време, големите и малите наративи, фактите и фикцијата (...). Авторот користи колажна техника во нелинеарната нарација, со што внесува особена драматичност во и така драматичното дејствие – виорот на војната. (...) На микрокосмосот на детството како тематска доминанта, нормално, ѝ одговара детската визура на светот која внесува очудување на рационално уредената реалност. Во оваа пригода треба да се нагласат уште неколку карактеристики на оваа проза како што се: мајсторскиот опис, леснотијата на раскажување приказна, сликовитоста или алузивноста, како и веќе добро познатата иронија; сите тие го збогатуваат совршениот

раскажувачки стил и придонесуваат за високиот степен на култура на јазикот и изразот, повеќекратно потврдени преку писателската практика на Урошевиќ (од рецензијата за романот Маџун, 2018).

3. Записи и патописи: *Алдебаран* (1991), *Париски приказни* (1998), *Попатно* (2017)

Постојат повеќе жаришни точки во творештвото на Урошевиќ кои се карактеристични и за неговите книги записи и патописи: „град“, „лето“, „детство“, „Медитеран“, „сон“, кои, на некој начин, и овие три книги ги прават да бидат многу позначајни и побогати од она што го претпоставува нивната условна жанровска одредница. Можеби тоа е „сместата за чудесност“ којашто Урошевиќ ја поседува, според Лидија Капушевска Дракулевска:

(...) неговата уметност на прошетките низ 'лабиринтите на велградот' (Скопје, Париз или Хипнополис – градот-сон од личната топографија во истоимената стихозбирка) во стилот на некое љубопитно дете кое талка наоколу со 'очи ширум отворени', или во стилот на некогашните надреалисти за коишто секоја прошетка е иницијационо патување, мистична потрага по Граал (*Париски приказни*) како и неговиот стремеж за материјализација на илузијата (отсутното да се направи присутно) (2011: 15).

Во *Алдебаран*, на пример, голем дел од прозните записи се посветени на едно конкретно и живо Скопје, на градот од авторовото детство и младост, на низа локуси чии описи, како што сведочи авторот, ги води чувството на носталгија. Носталгијата, според авторот, е она што ги бои записите за Скопје, но тоа Скопје, или Градот, воопшто, всушност е „еден друг град“, градот кој постои во имагинацијата и меморијата на поетот.

Патописот како форма на пишување за овој автор е особен предизвик: предизвик да се пренесе реалноста во збор и, притоа, да се најде вистинскиот збор за нештата, да се долови магичното. Книгата *Париски приказни* е реализирана на истата трага како и *Алдебаран*, со тоа што авторот во неа, според неговото сопствено сведоштво, го менува стилот: од експресионистичкиот начин на пишување, највидентен во еден вид дневник на бродското патување од *Алдебаран*, преминува кон понижансирано документаристички модус во текстовите за Париз. Предизвикот за авторот во овие книги е особено значаен поради фактот што патописот тој го смета за една форма која

е на исчезнување, така што благородната желба да се пренесе доживувањето на местата во целата нивна имагинативна и значенска полнотија тој го припишува и на својата сопствена алтруистичка и педагошка диспозиција (Јанковски, 2003: 126). Притоа, авторот нагласува дека можноста сопствените искуства да се пренесат на друг и да бидат доживевани како реалност не е водена од моралистичка туку од исклучиво естетска потреба: „да му се помогне на читателот да ја види убавината покрај која понекогаш поминува без да ја забележи“ (Јанковски, 2003: 127).

Последната книга записи на Урошевиќ, *Попатно*, обележува едно специфично свртување во стилската ориентација на авторите патувања/потраги/сеќавања. Неговата уметност на зборот во оваа книга како да го пронаоѓа вистинското именување на низата метафизички процепи кои ги отвораат тие патувања/потраги: „А во моето сеќавање еден сребреносив јастреб, од боровите на Халкидик, се крева, секогаш одново, како во еден дамнешен август, и нè набљудува додека одиме по една земјена патека кон средиштето на полуостровот“ (Урошевиќ, 2017: 141).

Лидија Капушевска-Дракулевска и Маја Бојаџиевска

Библиографија на Влада Урошевиќ

Белетристичка:

1. *Еден друг град*. Поезија. Скопје: Култура, 1959.
2. *Невиделица*. Поезија. Скопје: Култура, 1962.
3. *Вкусот на праските*. Роман. Скопје: Култура, 1965.
4. *Летен дожд*. Поезија. Скопје: Култура, 1967.
5. *Знаци*. Раскази. Скопје: Мисла, 1969.
6. *Нокниот пајтон*. Раскази. Скопје: Култура, 1972.
7. *Свездена терезија*. Поезија. Скопје: Нова Македонија, 1973.
8. *Нуркачко своно*. Поезија. Скопје: Култура, 1975.
9. *Сонувачот и празнината*. Поезија. Скопје: Македонска книга, 1979.
10. *Лов на еднорози*. Раскази. Скопје: Македонска книга, 1983.
11. *Хипнополис*. Поезија. Скопје: Македонска книга, 1986.
12. *Алдебаран*. Прозни записи. Скопје: Култура, 1991.
13. *Ризиците на занаетот*. Поезија. Скопје: Култура, 1993.
14. *Мојата роднина Емилија*. 18 затворени раскази кои сочинуваат еден отворен роман. Скопје: Македонска книга, 1994.

15. *Дворскиот поет во апарат за летање*. Авантуристички роман. Скопје: Култура, 1996.
16. *Лариски приказни*. Прозни записи. Скопје: Магор, 1997.
17. *Дива лига*. Роман. Скопје: Три, 2000.
18. *Мане, Текел, Фарес*. Поезија. Скопје: Издавачки центар ТРИ, 2002.
19. *Невестата на змејот*: роман - бајка. Скопје: Магор, 2008. (2. изд., 2011)
20. *Седмата страна на коцката*: 121 кратка проза. Скопје: Магор, 2010.
21. *Тајна мисија*. Раскази. Скопје: Магор, 2013.
22. *Размена на пораки*. Раскази. [Коавтор со Тања Урошевиќ]. Скопје: Магор, 2013.
23. *Laterna magica: дигитални колажи: [изложба]: Ликовен салон на МАНУ, Скопје*. [Скопје, В.Урошевиќ, 2013]. Каталог од изложба.
24. *Тајно злато*. Поезија. Скопје: Магор, 2016.
25. *Попатно*. Прзни записи и препеви. Скопје: Магор, 2017.
26. *Маџун*. Роман. Скопје: Магор, 2018.
27. *Безразборна лабораторија*. Поезија. Скопје: Магор, 2019.

Избрана критичка библиографија за авторот:

1. Бркиќ, Светозар. (1988). „Сликарската имгинација на Влада Урошевиќ“. *Разгледи (XXX)*, февруари-март, бр. 2-3, 148-157 (тематски број: Влада Урошевиќ).
2. Капушевска-Дракулевска, Лидија. (2004). „Големата авантура на Влада Урошевиќ или заводливиот танц на една имгинација. Предговор во: В. Урошевиќ“, *Свездени овоштарници*. Избрани дела, книга прва. Скопје: Магор, 5-14.
3. Комб, Франсис. (2014). „Шумата на чудата на Влада Урошевиќ“. В. Урошевиќ, *Во соработка со сонот*. Скопје: МАНУ, Фондација Трифун Костовски (превод: В. Мартиновски).
4. Конески, Блаже и Матеја Матевски. (1989). „Меѓу јавето и сонот. Одење спроти струјата. Поговор во: В. Урошевиќ“, *Панична планета*. Скопје: Наша книга, 83-85; 87-90 (двојазично, на македонски и на англиски јазик, превод: Д. Цветановска).
5. Мартиновски, Владимир. (2018). „Аспекти на поетиката на Влада Урошевиќ“. *Поетски ревизии*. Скопје: Магор, 167-176.
6. Павловиќ, Миодраг. (2017). „Новата поезија на Влада Урошевиќ“. *Манускрипт*, бр. 1-2, 437-440.
7. Смилевски, Веле. (1988). *Поетика на сонот*. Скопје: Студентски збор.
8. Старделов, Георги. (1996). „Поезијата на Влада Урошевиќ“. *Разгледи (XXXIX)*, април-мај, бр. 4-5, 109-132.
9. Кулавова, Катица. (1996). „Смисла за чудесност“. *Странските влијанија во македонската литература и култура во 50-те и 60-те години*. Зборник на трудови од меѓународниот научен собир, Скопје, 12-13 октомври 1994. Скопје: МАНУ, 201-217.

10. Шешкен, Г. Ала. 2012. „Под знакот на метафората“. *Формирањето и развојот на македонската литература*. Скопје, Филолошки факултет „Блаже Конески“, 169-179.

Користена литература:

- Анастасова Шкрињариќ, Нина. (2009). *Mus rattus* во земјата на чудата. *Синтези*, бр. 16, 63-67.
- Андоновски, Венко. (1998). „Постмодерни праски“. *Стожер* (Скопје), бр. 23-24.
- Бановиќ-Марковска, Ангелина. (2013). „Седмата страна од рубиковиот ребус“. *Синтези*, бр. 30, 58-60.
- Бркиќ, Светозар. (1988). „Сликарската имагинација на Влада Урошевиќ“. *Разгледи* (XXX), февруари-март, бр. 2-3, 148-157 (тематски број: Влада Урошевиќ).
- Гошрон, Жак. (1988). „По патеките на иреалното“. *Разгледи* (XXX), февруари-март, бр. 2-3, 133-136 (тематски број: Влада Урошевиќ).
- Делић, Јован. (1984, 19 мај). „Паралелни светови“ (В. Урошевиќ, *Лов на једнороге*. Београд: Просвета, 1983). *Политика*.
- Донат, Бранимир. (1988). „Две читања на фантастичните раскази на Влада Урошевиќ“. *Разгледи* (XXX), февруари-март, бр. 2-3, 158-168 (тематски број: Влада Урошевиќ).
- Đurčinov, Milan. (1988). *Nova makedonska književnost*. Beograd: Nolit.
- Јанковски, Владимир. (2003). *Огледало за загатката*: разговори со Влада Урошевиќ. Скопје: Сигмапрес.
- Јанковски, Владимир (2013). „Тајните мисии на Влада Урошевиќ. Поговор во: В. Урошевиќ“, *Тајна мисија*. Скопје: Магор, 263-269.
- Капушевска-Дракулевска, Лидија. (2004). „Големата авантура на Влада Урошевиќ или заводливиот танц на една имагинација. Предговор во: В. Урошевиќ“, *Свездени овоштарници*. Избрани дела, книга прва. Скопје: Магор, 5-14.
- Капушевска-Дракулевска, Лидија. (2011). *Календоскоп*. Скопје: Магор.
- Капушевска-Дракулевска, Лидија. (2019). *Мозаик од гласови*. Скопје: Магор.
- Кисјов, Роман. (2013). „Играта на вобразеното митологијата на сњан и паралелните светове на поета – вълшебник (Поезијата на Влада Урошевиќ). Предговор во: В. Урошевиќ“, *Митолорја на сњан*. Софија: Ерго, 9-16.
- Комб, Франсис. (2014). „Шумата на чудата на Влада Урошевиќ. В. Урошевиќ“, *Во соработка со сонот*. Скопје: МАНУ, Фондација Трифун Костовски (превод: В. Мартиновски).
- Конески, Блаже. (1989). „Меѓу јавето и сонот. Поговор во: В. Урошевиќ“, *Панична планета*. Скопје: Наша книга, 83-85 (двојазично, на македонски и на англиски јазик).

- Мартиновски, Владимир. (2004). „Жанровските координати на романот *Дива лига* на Влада Урошевиќ“. *50 години од македонскиот роман*. (Научен симпозиум, Скопје, 28-29 ноември 2002), 102-106.
- Мартиновски, Владимир. (2018). „Аспекти на поетиката на Влада Урошевиќ“. *Поетски ревизии*. Скопје: Магор, 167-176.
- Матовски, Матеја. (1973). „Предговор во: В. Урошевиќ“, *Свездена терезија*. Скопје: Нова Македонија, 8-9.
- Мицковиќ, Слободан. (1969). „Влада Урошевиќ или од еден агол. Предговор во: В. Урошевиќ“, *Знаци*. Скопје: Мисла, 5-11.
- Мицковиќ, Слободан. (1988). „Опсесиите и фасцинациите во поезијата на Влада Урошевиќ“. *Разгледи (XXX)*, февруари-март, бр. 2-3, 137-144 (тематски број: Влада Урошевиќ).
- Павловиќ, Миодраг. (2017). „Новата поезија на Влада Урошевиќ“. *Манускрипт*, бр. 1-2, 437-440 (превод: В. Урошевиќ).
- Пајиќ, Миленко. (1988). „Роднината Емилија“. *Разгледи (XXX)*, февруари-март, бр. 2-3, 169-178 (тематски број: Влада Урошевиќ).
- Старделов, Георги. (1996). „Поезијата на Влада Урошевиќ“. *Разгледи (XXXIX)*, април-мај, бр. 4-5, 109-132.
- Стојменска-Елзесер, Соња. (2013). „Од една до друга фолклорна традиција“. *Синтези*, бр. 30, 61-63.
- Татаровска, Ленка. (2009). „Спознавање на повисоки духовни средишта“. Влада Урошевиќ, *Невестата на змејот. Наше писмо*, бр. 67.
- Корвезиловска, Оливера (2018, 2-3 јуни). „Раскажувачки абраксас, стакато-претставување“ (В. Урошевиќ, *Маџун*. Скопје: Магор, 2018). *Слободен печат*, 21.
- Ќулавкова, Катица. (1996). „Смисла за чудесност“. *Странските влијанија во македонската литература и култура во 50-те и 60-те години*. Зборник на трудови од меѓународниот научен собир, Скопје, 12-13 октомври 1994. Скопје: МАНУ, 201-217.
- Ќулавкова, Катица. (2006). „Митско и историско време: по повод *Дива лига* од Влада Урошевиќ“. *Синтези*, бр. 3, 38-42.
- Ќулавкова, Катица. (2016). „Проекциите на архетипските структури во поезијата на Влада Урошевиќ“. *Отворена поетика*. Скопје: МАНУ, 297-312.

Луан Старова



Луан Старова е роден на 14 август 1941 година во Поградец, Република Албанија. Потекнува од старо албанско семејство кое по таткова линија одамнина го населувала пределот околу западниот брег на Охридското Езеро. Мајка му потекнува од регионот на грчко-албанската граница, во близина на Јонскиот Брег. Баба му по таткова страна била со турско потекло, односно потекнувала од угледно семејство на кадии кои своите функции од областа на османлиското право ги извршувале во регионот на Битола во периодот на Отоманската Империја. Оттаму и блиската поврзаност на семејството Старова со турската култура, посебно со онаа од османлискиот период, а тоа непосредно се согледува во фактот што таткото на Луан бил дипломец по османско (шериджато) право и исламска филозофија на универзитетот во Цариград. Иако е непосреден сведок на падот на империјализмот и реформите со кои отпочнува ерата на модерна, лаицизирана Турција, иако има и лична средба со Кемал Ататурк кој му упатува покана својот интелектуален потенцијал да го стави во служба на новиот државен поредок, таткото на Луан Старова сепак решава да се врати во родната земја и таму да основа семејство.

Во 1943 година, веќе повеќедетното семејство Старова, бегајќи од надојдвачкиот фашизам во родната Албанија, емигрира од другата страна на Охридското Езеро, во нова средина со поинакви културни одлики. Имено, семејството илегално, во текот на ноќта, го преминува Езерото и се населува во градот Струга кој во тоа време припаѓа на друга држава, но не е помалку изложен на опасностите што ги носи воениот вител со кој е опфатен целиот Балкан. Семејството по извесно време дефинитивно се населува во Скопје кој подоцна ќе стане главен град на Социјалистичка Република Македонија во рамките на Југословенската Федерација, а по тем и престолнина на самостојна Република Македонија. Во градот покрај Вардар Луан Старова ги завршува основното и средното образование. Оттаму и неговиот речиси вроден билингвизам кој е резултат, од една страна, на употребата на албанскиот јазик во рамките на семејството, а од друга страна, на употребата на македонскиот јазик на кој се одвива неговото школување. Ваквата се-

мејна генеза во која се мешаат неколку балкански културни ентитети, како да го одредиле емоционалниот развој и духовен растеж на Луан Старова. Минувајќи низ различни етапи на својот интелектуален и титнерер, преминувајќи од едно во друго дело од своето романескно творештво, Луан Старова својата идентитетска потрага ја заокружи со уверувањето, врз сопствениот пример, дека инсистирањето на монолитни идентитети не само што е невозможно на овој наш Балкан определен со вековно мешање на културните наследства, туку е и погубно затоа што генерира нетрпеливост, национализми, разделува семејства, раскарува соседи, оддалечува пријатели...

Чувствувајќи дека различните јазици и култури се негова судбинска предодреденост, Луан Старова решава за своја професионална определба да го избере специјализирањето во доменот на еден светски културен и јазичен идиом – францускиот, односно франкофонскиот. Своето високо образование го завршува на студиската програма по француски јазик и книжевност при Филолошкиот факултет во Скопје. Постдипломските студии по теорија на книжевноста, со специјалност од доменот на француската книжевност ги завршува на Универзитетот во Загреб каде што под менторство на проф. д-р Антун Поланшчак го брани магистерскиот труд под наслов „Балканот во прозата на Гијом Аполинер“. Во 1974 година е избран за асистент по предметот француска книжевност на Катедрата по романски јазици и книжевности на Филолошкиот Факултет во Скопје. Како стипендист на француската влада, во текот на 1975 година престојува во Париз каде што работи на својата докторска теза. Докторската дисертација под наслов „Делото на Фаик Коница на француски јазик и неговата соработка со Гијом Аполинер“ ја одбранува во Загреб во 1978 година под менторство на Предраг Матвеевиќ. Ова дело е преведено на француски јазик и издадено во Франција во 1998 година под наслов „Faik Konitza et Guillaume Apollinaire, une amitié européenne“. Истата година делото е издадено и на албански јазик во Тирана, придружено со предговор од Исмаил Кадаре.

Интелектуалните ангажмани и придонеси на Луан Старова можат да се поделат во три ограноци: научно-истражувачки и образовен ангажман (универзитетска кариера), општествен ангажман (дипломатска кариера) и уметничко-литературен ангажман (писателска кариера). Што се однесува до универзитетската кариера, тој во 1990 година е избран за редовен професор по предметот француска книжевност на Филолошкиот факултет во Скопје. Бил избран

во еден мандат и за Раководител на Катедрата за романистика при истиот факултет каде што предавал и на постдипломските студии по книжевност. Бил визитинг професор на Универзитетот за источни студии во Неапол, Италија, а предавал француска книжевност и на Универзитетот на Источна Европа во Тетово.

Во рамките на неговиот општествен и дипломатски ангажман треба да се истакне дека Луан Старова уште во текот на своето стручно и научно усовршување давал значителен придонес во активностите што го обележувале општествениот живот на Македонија. Меѓу другото, бил потпретседател на републичката комисија за културни врски на Македонија со странство, ангажман кој го води кон сферата на дипломатијата. Така, по некаков логичен тек на нештата, со оглед на поливалентноста на неговиот интерес не само за франкофонските туку и за други јазици и култури, тој од 1985 до 1989 година ја извршува функцијата вонреден и ополномоштен амбасадор на СФР Југославија во Република Тунис и прв амбасадор на СФРЈ во Палестинската држава. Како резултат на успешното извршување на овие дипломатски мисии, Луан Старова е високо одликуван од страна на претседателот на Република Тунис, а добива и посебно признание од Јасер Арафат како прв амбасадор во државата Палестина. Од 1994 до 1999 година е прв вонреден и ополномоштен амбасадор на Република Македонија во Република Франција, прв претставник на РМ во УНЕСКО и нерезидентен амбасадор во Шпанија и Португалија. Избран е за член на Академијата на амбасадорите, инстанца која функционира во рамките на Француската академија, обединувајќи ги амбасадорите кои негуваат писателски афинитети и кои доделуваат и своевидна награда на своите колеги наречена „Prix des Ambassadeurs“.

Писателската кариера на Луан Старова исто така е поврзана со реализација на одредени функции бидејќи тој бил потпретседател на Друштвото на писателите на Македонија и на Советот на Струшките вечери на поезијата. Тоа укажува дека станува збор, пред сè, за човек од перото, некој којшто пишувањето, писмената продукција, било да е новинарска, есеистичка или уметничка, ја доживува како „катарзична“ активност низ која се рециклираат идеите и се артикулираат во конкретни, а сепак жанровски и стилистички разновидни согледби. Впрочем, големиот опус на Луан Старова би можел да се подели во три периоди:

1. период на интензивна новинарска дејност – се протега главно во шеесеттите години и седумдесеттите на XX век, значи во периодот на младоста на Луан Старова, кога тој започнува поин-

тензивно да пишува, најпрвин како новинар, а потоа и како главен и одговорен уредник на списанието „Млад борец“. Првите професионални ангажмани на Луан Старова се токму во сферата на новинарството, бидејќи тој по дипломирањето се вработува во Радио Скопје, а потем станува главен и одговорен уредник на емисиите на албански јазик на Телевизија Скопје. Журналистичкиот импулс продолжува да опстојува низ годините, бидејќи Луан Старова бил главен и одговорен уредник на македонското издание на гласникот на УНЕСКО и член на редакцијата на меѓународното списание „Балкан-Форум“;

2. период на книжевно-критички студии – се протега главно во текот на осумдесеттите години на XX век, кога Луан Старова интензивно се оддава на универзитетската професура, како и на истражувањето на особените на француската и франкофонските литератури. Учествува на бројни симпозиуми и научни собири, издава свои прилози, студии и есеи во домашни и меѓународни списанија, и од тој негов аналитичко-промислувачки зафат ќе се изродат неколку збирки критички есеи од кои ги издвојуваме: *Релации: огледи и студии од балканските литератури* (1980); *Континуитети: македонската литература во европскиот контекст* (1988); *Француски книжевни идеи: XX век* (1995). Треба да се истакне дека во овој период Луан Старова сесрдно учествува во активностите околу организацијата и реализацијата на Струшките вечери на поезијата, во уредувањето на нивните изданија, како и во преводите на поезијата која е претставувана во рамките на оваа манифестација: палестинска, алжирска, луксембуршка, француска поезија... Значајно е и тоа што Луан Старова преведува, или критички проследува преводи на автори од француски на македонски јазик. Ги преведувал Жан-Пол Сартр, Герг Лукач, Андре Френо, Пабло Неруда, Ежен Гилвик, Едгар Морен, Исмаил Кадаре... Неговите критички записи и монографски проследувања се пишувани и објавувани како на македонски така и на албански јазик. Во нив опфаќа еден широк дијапазон пред сè на франкофонски автори, како што се Гијом Аполинер, Андре Жид, Жан-Пол Сартр, Марсел Пруст, Албер Ками, Андре Малро, Адонис, Исмаил Кадаре, Никос Казансакис... Инспириран од своите патувања во Скандинавија, Франција, Англија, Магреб, Германија, Шпанија, Турција, Кина, создава книжевни патописи во кои ги изнесува своите импресии и размисли (*Луѓе и мостови*, 1971; *Кинеска пролет*, 1984 и др.). Во 1991 година ја објавува и својата единствена збирка поезија *Песни од Картагина* (инспирирна од неговата дипломатска мисија во Република Тунис) која истата година

е објавена и на албански јазик, а во 2002 година е преведена и објавена на француски јазик со предговор на Адонис. Збирката е издадена и на италијански јазик. Со оваа поетска збирка почнува третиот период од писателскиот итинерер на Луан Старова, односно,

3. периодот на белетристичко творење обележано со реализацијата на неговиот животен проект наречен *Балканска Сага*. Станува збор за семејна хроника која опфаќа сто години од животот на потесното семејство Старова (Мајката, Таткото и синот-наратор) која временски го опфаќа XX век, од неговиот почеток до неговиот крај. Првиот роман од Сагата насловен како *Татковите книги* е објавен во 1992 година и досега, во период од 27 години, објавени се вкупно 17 дела од циклусот. Но, оваа епска творба на Луан Старова сè уште претставува work in progress, а авторот и понатаму неуморно работи на следните романи.

Луан Старова за своето книжевно дело ги има добиено државните награди „Климент Охридски“, „11 Октомври“, наградата на град Скопје „13 ноември“. Од 2003 година е член на Македонската академија на науките и уметностите, од 2016 година и нејзин потпретседател. Член е и на Европската академија на науките и уметностите, на Медитеранската академија и почесен член на Албанската академија на науките.

Луан Старова е добитник на високото француско одликување „Commandeur de l'Ordre des Arts et des Lettres“, а Претседателот на Француската Република во 2017 година го одликува со највисокиот француски орден „Officier de la Légion d'honneur“.

Луан Старова првото дело од *Балканската Сага* го објавува на својата педесетгодишна возраст. И веднаш неговото издавање претставува голем успех бидејќи романот *Татковите книги* ја добива наградата „Стале Попов“ и е прогласен за роман на годината. Очигледно, со овој роман започнува периодот на писателската зрелост на Старова, кога теоретичарот и професорот ѝ се разоткрива на пошироката читателска публика како квалитетен автор на уметничка проза. Тој е автор кој совршено ја владее стратегијата на алегоријата што префинето пробликува низ карактеристиките на неговото писмо, а кои карактеристики Патрик Крисман ги дефинира како три основни: единство на инспирацијата, воздржаност на

изразот и импресионистичка техника (Поповска, 2013: 550). Доживувајќи голем литературен успех на зрели години, Луан Старова застанува во редот на големите француски писатели Стендал и Журсенар кои, од автори познати само во ограничените кругови на литературните сладokusци, одеднаш стануваат големи писатели со светска слава благодарение на романите *Црвено и црно* и *Мемоарите на Хадријан* што ги објавуваат на својата педесетгодишна возраст. Но, овие автори не влегле одеднаш и ненадејно во писателскиот зенит – нивните врвни уметнички творби со кои прават широк пробив се резултат на еден долг гестациски процес, на едно зреење на идеите и писателските постапки низ годините, на едно трагање по најсоодветниот израз преку долготрајно таложеење на искуствата што ги носат животот и многубројните лектури. Затоа, Журсенар со право ќе каже по повод нејзиниот роман *Мемоарите на Хадријан* дека писателот не треба да се осмели со некои книги пред неговата зрела доба. Таков е и случајот со Луан Старова – со објавувањето на првото дело од циклусот, тој започнува и реално да го живее својот долгогодишен сон да создаде една епска фреска за неговите балкански преместувања и поместувања, и во просторна и во духовна смисла. Така се раѓа *Балканската Сага* во која постои испреплетување на повеќе видови меморија низ три слоја на наративни наслаги: врз фонот на колективната меморија обележана со историските настани кои ја определуваат судбината на Балканот од времето на распаѓањето на Отоманската Империја до осамостојувањето на Република Македонија, се накалемува фамилијарната меморија на семејството во егзил кое бара излез од Балканскиот лавиринт на граници и преселби низ интелектуален и мисловен ангажман, а на која пак се надоврзува индивидуалната меморија на синот-наратор кој, сеќавајќи се, оживува едно време коешто, како што вели Пруст, никогаш не е изгубено. Но, тука не завршува сложената игра со наративните стратегии кои се ставени во спрега во циклусот – во него доминира двојната оптика на пренесување на настаните. Имено, настанува своевидно дуплирање на позициите од кои се пренесуваат тие настани – наместа нараторот е лик од времето на исказот, тој ја има детската перспектива на восприемање на настаните, односно ограничената (или поскоро наивната) способност да ги интерпретира тие настани поради недостаток на знаења кои, реално, и не може да ги поседува во својата детска возраст; наместа нараторот се огласува од позиција на времето на искажувањето, односно сегашноста на нарацијата, а тоа е гласот на зрелиот раскажувач кој неколку десетици години подоцна го

интерпретира настанот во аналитички дух и прави ретроспективно расветлување од позиција на наталоженото животно искуство. Но, тој наратор кој го идентификуваме со авторот Луан Старова никогаш не навлегува во темелни проблематски дисертации туку, преку воздржаноста во искажувањето за која зборува Патрик Крисман, секогаш кога е тоа можно, ја практикува наивната детска перспектива како најсигурно сретство за постигнување иронични ефекти. Таа иронија е суптилна, затоа што се јавува токму од расчекорот меѓу она што го гледа и знае детето и она што го гледа и знае зрелиот раскажувач кој поседува поширока перспектива, на која пак се надовлава и позицијата на она што го знае читателот, посебно балканскиот читател, кој е прилично фамилијаризиран со историските и општествено-политичките настани кои се евоцирани во *Sarata*. Ваквата постапка всушност бара читање на второ ниво поради суплементот на смисла кој се придобува на основниот текст. Така влегуваме во светот на алегоријата како основна наративна постапка во *Балканската Сага* на Луан Старова.

Во настојувањето да ги „обезвремиме“, или поскоро да ги универзализира литературните прикази, Луан Старова ги сведува на алегориски претстави со тоа што ги апстрахира и ги потенцира нивните доминантни функционалности. Оваа постапка важи како за просторните прикази – па се зборува за Езерото, Реката, Калето, така и за ликовите – Таткото, Мајката, детето (или децата, со браќата и сестрата) кои никогаш не добиваат конкретно име. Тие се длабоко индивидуализирани ликови, но истовремено и универзализирани, упатуваат на генерички категории кои треба да не потсетат дека споделуваме многу сличности иако секоја човечка судбина си има своја приказна. Онаа на семејството Старова е приказната за егзилот, за чувството на откорнатост, за потребата да се најде погодна почва за повторно вкоренување поради неможност за враќање во родната татковина, за на крајот да се дојде до големата вистина кажана од устата на Мајката: „Татковината ми е онаму каде што се моите деца“. Но, ова не значи величање на патријархалниот идентитет со кој низ векови се идентификувале балканските семејства токму поради постојаната флуидност на границите и неможноста да се поврзат со конкретен идентитет на државанација. Сагата е, пред сè, една топла приказна за љубовта која се бори да ја одржи целината на семејството низ сите премрежиња, војни, погроми, рации, бирократски сплетки, идеолошки судири...

Оваа семејна приказна е нераскинливо поврзана со судбината на Балканот која се проследува низ историска, социјална, културна,

антрополошка, филозофска перспектива, како што е нераскинливо поврзана и со животното едуцирање и развој на синот наратор кого го проследуваме речиси од неговото раѓање до моментот додека ја создава *Sarata*. На тој начин, овој книжевен потфат на Луан Старова, покрај тоа што се надоврзува на нордиската традиција на долги генеалогски романи наречени саги, уште може да се дефинира и како роман-река (*roman-fleuve*) или роман на образување, учење или оформување (*roman d'apprentissage, roman de formation*) според франкофонската традиција, или билдунгсроман (*bildungsroman*) според германофонската традиција. Семејната хроника на Луан Старова е една значајна постапка на анамнеза, во која индивидуалната меморија се надоврзува на семејната меморија во сите нејзини облици: генеалогска, референцијална, телесна/сетилна, волева, неволева... Оживувајќи ја семејната историја низ пишувањето, писателот се обидува не само да се дефинира во однос на семејството, туку истовремено и да укаже по што тој се разликува од тоа семејство. На тој начин, писателот ја евоцира посебноста на сопствената судбина; сеќавањето и записите на сеќавањата се начин да се определи и истражи сопствениот општествен идентитет. Раскажувајќи ја семејната приказна, Луан Старова ја инструментализира неа низ наративни постапки во кои објективното знаење влегува во спрега со субјективната претпоставка. Во текот на реализацијата на наративната целина како елаборирана структура, романескните скршнувања се манифестираат во настојувањето да се постигне наративен континуитет од времето на предците до сопственото време. За да му даде кохерентност на таквиот континуитет, писателот понекогаш мора да претпоставува, да измислува или преобмислува со цел да пополни празнини, да изнајде решенија, да распредели улоги. На тој начин, семејната историја неизбежно доживува субјективизација од страна на писателот кој евоцира. Мобилизирајќи го минатото во една наративна процедура, Луан Старова му доделува смисла на ова минато и, *in fine*, си доделува смисла на самиот себе.

Таа фамилијарна меморија во спрега со индивидуалната меморија на писателот функционира како своевиден калеидоскоп во кој распрнатите делови, со секое поместување, секогаш наново создават нови слики, нови конструкции кои се карактеризираат со својата целовитост и завршеност. Имено, Луан Старова со секој роман создава целина во која се третираат одредени теми и идеи, кои пак во вид на реминисценции ќе ги сретнеме и во други романи на циклусот, но како нова калеидоскопска слика, како нова целина во

која истите елементи се поинаку распоредени. Секоја книга со одреден свој дел навлегува во просторот на другата книга, ја надополнува и ја комплетира, но не ја загрозува самостојноста на нејзината приказна. Оттаму, се чини дека воопшто не е важно од која врата ќе се влезе во циклусот, од кој роман ќе започне неговото читање: секое дело е целина за себе, но истовремено и важен дел од една голема сложувалка. Писателот Ерик Фај во повеќе свои критички осврти упатува на ваквиот аспект на Сагата, а во поговорот кон *Патот на Јагулите* ќе заклучи дека делото на Старова претставува вистинска „утока на реминисценции“ (2000).

Балканската Сага на Луан Старова претставува една макроструктура, едно „импозантно здание на сеќавањето“ (според прустовскиот принцип), составено од многубројни микроструктури или микрочитања, или она што Старова го нарекува „глобални метафори“. Имено во едно свое интервју во кое ја објаснува својата опседнатост со историјата, Старова укажува дека секоја негова книга претставува една метафора која инкарнира одреден историски период. Со оглед на фактот дека времињата на Балканот се мешаат, тие немаат стриктна последователност во манифестацијата на нивните атрибути. Оттаму, и нужноста да се земе одреден исцртан мотив и тој констелативно да се ситуира во одредени временско-просторни околности. Или, како што вели Старова: „За да ја евоцирам историјата на овој век, јас го земав семејството, моето семејство, и создадов глобални метафори затоа што не можам векот да го предам хронолошки“ (Madelaine, 2004). Значи, станува збор за „тематски нуклеуси“ или „наративни програми“ кои се рекурентни – во некои романи се само навестени и се со секундарно значење, а во други романи добиваат поширока тематизација и избиваат во прв план. Очигледно дека тие се непосредно инспирирани од автобиографските моменти. Но, споени со проседеата на хумор, иронија, алегорија, метафора, како и во отсуство на прецизни имиња и референци, овие евокации не можат да се сведат на чисто автобиографско писмо. Тие се поскоро еден можен одговор на читателската потреба „да се пронајде авторот во текстот“ (според видувањето на Ролан Барт), но не како биографија, туку како „биографема“, како раздвижени атоми, распрснати минимални субјективни елементи со коишто авторот го просејува текстот, сигнификативни јадра околу кои гради приказни, минимални концепти кои не се толку себе-претставување, колку што се поттик за себе-иновирање.

Овие тематски нуклеуси се најавуваат уште во првиот роман на сагата *Татковите книги* (1992). Луан Старова со право ова свое

прво дело на сагата ќе го нарече роман-матрица. Покрај главните ликови кои ќе продолжат да функционираат како спојувачки оски со сите останати дела, во овој роман се јавува и еден персонифициран лик, а тоа се книгите, поточно наследената таткова библиотека, како и еден апстрактен лик кој во суштина означува процес – читањето. Романот *Татковите книги* има фрагментирана структура, поточно е составен од наративни целини во форма на новели, а секоја од нив тематизира одредена идеја наследена од книгите што ја сочинувале татковата библиотека. Синот-наратор започнува потрага по суштината на тие книги за кои секогаш Таткото инсистирал да бидат распоредени во одреден радослед и во тематски целини. Тие книги се всушност аманет до синот да продолжи и понатаму да истражува одредени проблематики кои биле во различни периоди во фокусот на татковиот интерес и го определувале ритмот на живот на самото семејство. Секавајќи се и навлегувајќи во поопстојни истражувања и медитации, синот од временска перспектива започнува да добива попрецизна слика за интелектуалните преокупации на Таткото и да сфаќа зошто тој толку се интересирал за козите, јагулите, јаничарите, за различните периоди од историјата на Балканот; зошто во неговата библиотека имало речници и книги со јазични проблематики и зошто Библијата, Талмудот и Коранот, односно светите списи на трите т.н. религии на Книгата секогаш заземале почесно место во семејната библиотека. Од овие две последни библиофилски преокупации поопстојно се согледува начинот на кој бил доживуван мултилингвизмот и мултикултурализмот во рамките на семејството, а тие феномени Луан Старова ги поврзува со митските слики на Вавилонската кула (нарекувајќи ја Балканвавилон) и лавиринтот (нарекувајќи го Балкански лавиринт). И двете митски слики се поврзани со феноменот на потрага по идентитет. Во таа лавиринтска потрага низ границите и јазиците, Таткото, а подоцна и синот, доаѓаат до заклучок дека за нив не постои враќање од егзил. Затоа тие одбиваат да се затворат во тесни територијални, етнички, јазични и религиозни рамки, односно доаѓаат до сознание дека само еден е излезот што носи спасувачко смирување – универзалниот идентитет на слободната циркулација низ различни култури со помош на библиофилските патувања.

На синот му станува јасно дека во книгите на Татковата библиотека тој го чита животот на Таткото и си поставува за цел да го доврши недовршениот татков *проект Историјата на Балканот низ падот на империите* што во ракопис го открива токму меѓу книгите од татковата библиотеката. На заокружувањето на оваа таткова

замисла Луан Старова продолжува да работи во секоја наредна книга од циклусот.

Татковите книги авторот ги пишува и ги издава на албански јазик во 1995 година, а во 1998 година книгата е издадена на француски јазик, кај угледниот издавач Fayard, во брилијантен превод на Клеман Д'Исартеги (Clément d'Ïcartégy). Под овој литературен псевдоним се крие анаграм од името на Патрик Крисман (Patrick Crismant), првиот амбасадор на Република Франција во самостојна Република Македонија. Луан Старова и Патрик Крисман ги споделуваат не само дипломатските афинитети, туку и љубовта кон литературата и тие меѓусебно се препознаваат како духовни браќа. Литературниот импулс на Патрик Крисман овозможи прекрасни преводи на француски јазик на уште три други дела на Луан Старова и тоа *Времето на козите*, *Брегот на егзилост* и *Патот на јагулите*. По повод француското издание на *Татковите книги*, големиот поет Ив Бонфоа истакнува: „Ова се мачни митови, но митови богати со надеж за овој Балкан што го сакаме, а авторот прави да го сакаме уште повеќе пред хоризонтот на историските искушенија, успевајќи упорно и доследно да создаде монументално дело во овие тешки години кои можеби ќе бидат решавачки за Балканот“ (Старова, 2013: 22). *Татковите книги* се преведени и издадени уште на турски, италијански јазик, како и во САД (2012) на англиски јазик во превод на Кристина Крамер.

Вториот роман *Времето на козите* е издаден во 1993 година. Станува збор за идеолошко-политичка сатира која го евоцира истребувањето на козите во Македонија во поствоениот комунистички период во име на една насилна пролетеризација која требаше козарите да ги претвори во индустриски работници. Академик Георги Старделов е обземен со восхит кон ова дело не само поради оригиналноста на темата, не само поради мисловната и етичката слоевитост туку и поради „своето уметничко писмо, во кое се проникнуваат реалното и иреалното, историјата и поезијата, трагедијата и травестијата, стварноста и фикцијата, епското и лирското, онаа андриќевска меланхолија и онаа позната чинговска придушена иронија сето тоа амалгамирано во една комплексна, уметничка и естетска целина“ (Старова, 2013: 23). Француското издание на оваа книга на Старова е од 1997 година. Иако станува збор за втор роман од циклусот, *Времето на козите* во Франција се објавени пред *Татковите книги* и претставуваат прв контакт на француската читателска публика со делото на Старова. Приемот е извонреден и делото доживува голем успех како кај критичката така и кај широката

читателска публика. Во францускиот Сенат, на промоцијата на *Времето на козите*, присуствуваат и своја реч имаат академици, интелектуални и поетски величини на франкофонската реч како што се: Робер Бадентер, Едгар Морен, Морис Дрион, Адонис. Треба да се истакне дека со овие значајни имиња Луан Старова одржува долготрајно пријателство и обогатувачка соработка која започнува уште од времето кога некои од овие автори престојувале во Македонија, посебно во рамките на Струшките вечери на поезијата (како што е случајот со Морен и Адонис), а кои го откриле значењето на овој фестивал токму благодарение на Старова. При едно друго претставување на книгата, овој пат во Домот на писателите (La maison des écrivains) во Париз, на 4 март 1998 година, писателот Предраг Матвеевиќ ова дело на Луан го согледува како „прекрасна реализација на бунтот на Крлежа против канонизираната иконографија на соц-реализмот“, односно како „дело кое успева да се извлече од премногу ограниченото поимање на реалноста, на првата реалност, онаа што е наоколу, по малку и досадна во својата рационална димензија“. Тоа е дело кое „успева да покаже дека има и друга реалност, како што истакнуваат Бодлер и Маларме, реалност од надреалистичка природа како што искусуваат Бретон и Супо, или реалност која може да биде и 'магична' како што нè учи Маркес“. Матвеевиќ истакнува дека Времето на козите ги расветлува табуата, но на еден нежен, неагресивен начин и заклучува „Има критика на комунизмот, но нема антикомунизам, би рекол, на еден невкусен начин“ (Поповска, 2013: 583-584). Трагајќи по „глобалната метафора“ на ова дело, проследувачите ја согледуваат неа во идејата масакрот на козите во поствоена Југославија да се поврзе со „една многу поширока и потрагична тема, мотивот на масакрот на невините (...) како метафора којашто се провлекува уште од библиските времиња и продолжува сè до универзумот на концентрационите логори“ како што истакнува Никола Ковач (Ibid: 584). Мари-Франсоаз Ален во својот напис во „Le Monde diplomatique“ од 31 јули 1997 година со наслов *Масакрот на невините (Le massacre des innocents)* уште поексплицитно укажува дека во ова дело постои алузија на погромот на цивилите во Сараево од, во тоа време, неодамна завршената граѓанска војна во Босна и Херцеговина (Ibid.: 592). Новинарите Роже Врињи и Кристин Жордис, пречекувајќи го писателот Луан Старова во својата емисија *Lettres ouvertes* на угледниот радиоканал France-Culture во јуни 1997 година, укажуваат дека Луан Старова во ова свое дело „не сака да создаде широка историска фреска затоа што многу писатели од светско

значење, како што е случајот со Солжењин, веќе ја претставиле оваа тоталитарна епоха. Тој едноставно сметал дека треба да се тргне од еден малечок, истовремено комичен и гротескен настан за да се опише 'глупоста' што владее во одредни времиња и на одредени простори" (Ibid: 594).

Романот *Времето на козите* во 1999 година е издаден и на грчки јазик, а предговорот кон делото го пишува грчкиот писател Василис Василикос, познат и како сценарист на славниот филм на Коста Гаврас „3“. Овој роман наиде на убав прием и во Хрватска, а е објавен во угледната колекција на хит-романи на издавачот „Знање“, во превод на познатиот хрватски преведувач на Рабле и Шекспир, Мате Марас. Старова албанската верзија на романот *Времето на козите*, на својот мајчин јазик ќе ја напише и објави во 2004 година. Романот ќе доживее успешни преводи и големи одзиви и во Романија, Бугарија, Турција, а бележи и две изданија на италијански јазик. Во 2012 година книгата е објавена на англиски јазик во САД, во превод на академик Кристина Крамер. *Времето на козите* е далеку најпреведуваниот роман на Луан Старова кој доживува една широка светска рецепција и има свои изданија уште и на германски, словенечки, шпански, полски, фински и други јазици. Романот е номиниран за угледни европски награди: за најдобар странски роман објавен во Франција, за наградата „Ангелус“, за најдобар роман од Централна и Источна Европа објавен на полски јазик, за наградата „Жан Моне“ за најдобар европски роман...

Книгите *Балкански клуч* (1995) и *Пресадена земја* (1998) претставуваат, според зборовите на авторот, своевидни збирки раскази и новели, кои функционираат како еден вид наративен меѓупростор помеѓу големите романескни делови на балканската сага. Францускиот издавач „L'Aube“ овие две книги ги објавува во една книга која ја означува како роман со наслов *Le Rivage de l'exil* (*Брегот на егзилот*, 2003). Предговорот го пишува Едгар Морен и за него ова е „најубавата, најраскошната и највозбудливата книга од Балканската Сага на Луан Старова“. Морен заклучува дека „низ оваа книга западниот читател ќе дознае дека Балканот не е само земја на верски и етнички конфликти, туку земја на култури напуѓувани од Истокот и Западот, Северот и Југот; каде што низ страшните, подмолни и неизвесни удари на историјата, семејството, таткото, мајката, браќата и сестрите, верните пријатели овозможуваат да се живее благородно и праведно“. Критичарите и во овој роман ги препознаваат лајтмотивите кои низ повторливи присетувања, апатуваат на најзначајните моменти од животот на семејството, а

Жан-Арно Деран во својот напис *Едно семејство на откорнатици* (*Une famille de déracinés*) објавено во „Le Monde diplomatique“ во бројот од јануари 2004 година согледува дека клучните метафори на исконската човекова потреба да ги сочува корените се претставени преку симболични предмети како што е, на пример, врзопот од клучеви на сите напуштени домови што го чува Мајката. Овој, како и некои други предмети-реликвии, исто како и обемниот книжевен фонд на Таткото, се скапоцениот багаж кој е најпрвин спакуван секогаш кога треба да се преминат границите поради воени или идеолошки закани. Тие симболични предмети се чувари на семејната меморија, претставуваат нераскинлива нишка со потеклото и сведоштво за преселбите низ Балканот, но и обединувачки фактор за семејството кое со огромни напори се бори да остане целосно. Таква симболична вредност добиваат и одредени географски простори во делото, како што е случај со Езерото. Охридското Езеро со неговиот брег истовремено симболизира и раздвојување и обединување. Раздвојување затоа што неговата вода станува непремостлива метафора за неможност за враќање, а обединување затоа што истите тие води го заплискуваат брегот на родната земја. За егзилираниот нема враќање, тој секаде со себе си ја носи својата земја со цел да ја 'пресади' во нови околности, а споменот за родната грутка добива фантазмагорични димензии поради горчливото сознание дека во реалноста, границите, многу повеќе идеолошки отколку територијални, остануваат непремостливи.

Атеистички музеј е роман објавен во 1996 година, а неговиот превод на француски јазик од страна на Харита Вибранс е објавен во 1999 година. Овој роман заедно со *Татковите книги* и *Времето на козите*, сите објавени од страна на Фајар, француската публика ги доживува како своевидна семејна трилогија. Писателот Ерик Ноло, во својот есеј *Романи на семејството* (*Romans de famille*) пишува дека во *Атеистички музеј* препознава типична кадаревска фактура, наспроти бајковидното во *Времето на козите* и романескното во *Татковите книги* (Naulleau, 1999). Романот зборува за невозможност за враќање во родната земја, сознание до кое доаѓа синот откако ќе ја посети Албанија прв пат по околу четириесет година. Разочарувачкото искуство на писателот од земјата која ги живее најмрачните моменти од режимот на Енвер Хоџа, доживува своја кулминација со посетата на Атеистичкиот музеј во Скадар како најбескрупулозен пример на обид да се прекрои историјата и традицијата, да се рекомпонира менталниот код на цела една нација во чии редови

со векови коегзистирале исламот, католицизмот и православието. Овој роман е објавен и на турски јазик.

Шестото остварување, романот *Патот на јагулите* е објавен во 1999 година. Ова навраќање на анималната алегија по онаа со козите, писателот Ерик Фај го дефинира на следниов начин: „Тој [Луан Старова] воспоставува паралела со судбината на јагулите коишто не можат, поради браните, изградени од страна на луѓето од сталинистчката епоха, да продолжат понатаму да си ја следат својата судбина во срцето на Атлантикот, сè до Саргаското Море, метафора за балканската неможност да се преминат границите поради идеолошки причини од извесни периоди“ (Поповска, 2013: 619-618). Академик Георги Старделов укажува дека „патот што го изминуваат јагулите треба да биде парадигма за патот што човекот треба да го изврви на нашава планета, пат без граници и бариери, [...] Авторот на овој роман ни открива дека патот на јагулите е постар од човекот, дека тој постоел пред да настане човекот и затоа секој отклон од него ќе е трагичен за него“ (Старова, 2013, 30). Романот е преведен и издаден на француски, руски, англиски и хрватски јазик.

Тврдина од пепел (2002) се навраќа на „отоманската врска“ на Таткото и го евоцира како неговото образование во Цариград, така и неговиот пронајдок на битолските кадиски сиџили, односно административни списи на османски јазик кои датираат од XVI до XIX век, и на чиешто дешифрирање и класифицирање тој му го посветува остатокот од животот. За Таткото овој пронајдок е од животно значење бидејќи му се чини дека на тој начин ѝ дава извесна смисла и реализација на својата идеја да ја напише историјата на Балканот, но овој пат преку индивидуалните судбини кои се запишани во тие административни документи. Овој роман го добива признанието „Македонски духовни конаци“ а во својата реч по тој повод академик Матеја Матевски, го става Луан Старова во редот на големите автори како Андриќ, Крлежа, Селимовиќ, Казансакис, Кадаре, Јаневски, Петре М. Андреевски, и др. токму поради ваквата постапка на постмодернистичко оживување на блокови од историјата на Балканот. Романот е објавен и на турски јазик.

Луан Старова го вреднува како придружна книга во својата сага и романот *Балкански жртвен јарец* (2003). Романот се задржува на темата на принесување жртва со своја генеза во албанскиот идентитет, но предадена низ перспективата на еден млад хуманитарец и антрополог кој исто така е опседнуван со идентитетската потрага бидејќи и самиот е Арбреш, односно припаѓа на етникум со

албанско потекло кој со векови го населувал југот на Италија. Ова е уште една пригода за евоцирање на темата на јаничарството како опсесивна метафора во делото на Старова затоа што, според него, јаничарството како феномен продолжува да ја тресе балканската земја стотици години по пропаѓањето на Отоманската империја низ разни форми на аватари како што се: интриги, кавги, подлости, национализми, радикализми и тоталитаризми од секаков вид.... Романот е објавен на албански, српски, италијански, а преведен е и на кинески.

Романот *Ервехе* или *Книга за една мајка* (2005) го издигнува на пиедесталот ликот на Мајката којшто е присутен и во сите претходни остварувања, но секогаш евоциран како животна потпора за семејството која дејствува тивко и од заднина. Овој лик овде избива во прв план, а приказните од претходните романи овде се пренесени низ перспективата на Мајката. Романот е уште преведен и објавен на германски, турски и хрватски јазик. За овој роман писателот ја добива наградата на Друштвото на писателите на Македонија.

Потрага по Елен Лејбовиц (2008) е своевиден епистоларен роман, плод на богатата преписка на Луан Старова со својата „идеална читателка“ од Франција, Елен Лејбовиц. Оваа преписка во делото добива облик на испреплетена критика и автокритика: во делот на критиката, предадени се луцидните анализи на Лејбовиц во врска со разни аспекти на романите на Старова преведени на француски јазик, а во делот на автокритиката, Старова се обидува да ѝ ги (до)објасни на својата читателка мотивите, опсесиите, постапките кои го воделе и ги користел во создавањето на својата балканска фреска. За овој роман писателот го добива Рациновото признание.

Љубовта на генералот (2008) ја оживува „француската врска“ на Таткото, односно неговиот ангажман како преведувач на француски јазик во рамките на француската војска која била присутна на теренот околу Корча и Поградец во периодот на Првата светска војна. Бидејќи овој Татков ангажман долго време останал мистерија, писателот Луан се оддава на подолг процес на документирање по архивите на Франција. Тоа му овозможило подобро да се запознае со мисијата што во тој период ја имале француските генерали во рамките на „Корчанската република“ и да ја осознае „вмешаноста“ на Таткото во овие историски процеси. Тој вели: „Во романот настојував да ја ‘употреbam историјата’ како автентичен и реалистички супстрат, дистанцирајќи се од вообичаените митски пара-

фрази, во еден фикциски ткаеж во духот на другите романи од балканската сага" (Старова 2013:41). Романот е преведен и издаден на хрватски јазик.

Амбасади (2009) и *Нови Амбасади* (2011) се своевидни дипломатско-мемоарски записи, сведоштва инспирирани од мисиите на Луан Старова како амбасадор. Во првото сведоштво тој зборува за својот престој во Тунис, ги евоцира дипломатските „згоди и незгоди“ од последните години на владеењето на Хабиб Бургиба, како и средбите со Јасер Арафат во рамките на Палестинската ослободителна организација чие седиште во тоа време е во Тунис. Второто сведоштво ги евоцира амбасадорските денови на Старова во Париз, при последната година од владеењето на Митеран и почетоците на претседателствувањето на Ширак, како и дипломатските битки за подигање на угледот на Македонија низ пријателствата кои се воспоставуваат со видни интелектуалци, политичари и дипломати. Политичките стратегии во романите се испреплетуваат со интелектуални реминисценции кои се повикуваат на мислата на писатели, филозофи, антрополози, историчари, а во *Нови Амбасади* доминира своевиден дијалог со Едгар Морен во кој политичката мисла се испреплетува со филозофска медитација и уметнички судови. Луан Старова вели дека во овие две дела: „се актуелизира глобалната 'метафора на кривата на владеењето' (својствена за диктаторите), односно залетот, највисоката точка и неизбежниот пад (како при испукан куршум во висина)“ (Старова, 2013: 44).

Во својот роман со хуморно-гротескна природа насловен како *Балканвавилонци* (2014), писателот тргнува од глобалната метафора за „чистите јазици“. Во него се проследува утописката идеја на Таткото и неговиот пријател К. К. да ги прочистат јазиците, а со тоа и книгите, и во крајна линија дотогашното знаење, од опасните османски заемки. Мотивот за таквиот зафат тие го пронаоѓаат во идејата дека на тој начин ќе го спасат потомството од самоуништувачкиот Балкански синдром. Иако мотивирани од благородна цел, во текот на работата тие сфаќаат дека тргнале по погрешен пат на којшто, на едно секундарно ниво, се разоткрива мобилниот принцип на етничкото чистење со кое беше обземен Балканот кон крајот на 20 век. На тој начин авторот иронизира со идејата која често се јавува на овие простори по создавањето на држави-нации, а тоа е дека создавањето на етнички чисти држави треба да се одвива и преку „пурификација“ на јазиците. Венко Андоновски во поговорот кон делото истакнува дека *Балканвавилонци*, „е една археологија на балканската лингвистика и историја, и во неа е вклучено навистина

знаење колку една библиотека. Ликовите на Старова цитираат славни лингвистички и историски авторитети, расправаат за клучните прашања на етнолингвистиката и историјата на Балканот. Тие, со други зборови, водат дијалог во кој се запознаваат имагинарниот балкански запад и имагинарниот балкански исток, имагинарното христијанство и имагинарниот ислам". *Балканвавилонци* е прогласен за Роман на годината на Македонија за 2015 година на конкурсот на *Утрински весник*. Преведен е на бугарски јазик и турски јазик.

Ако во *Времето на козите* се зборува за уништувањето на козите во сталинистичкиот период, во *Враќањето на Козите* (2016) се зборува за неуспешниот обид за нивно враќање во Македонија во нејзиниот транзициски период. Повторно во еден хуморно-гротескен манир, низ низа автореференцијални моменти кои упатуваат на првата книга, Старова во ова свое дело зборува за пропаѓањето на европскиот проект за повторно заживување на козарството во Македонија. Имено, по низа перипетији, „проектот за обнова на козарската индустрија и силната дипломатска мисија завршува среде неинтелигентните, алчни, игнорантни, транзициски мафијаши преслечени во руво на слаткоречиви бизнисмени“ (Алаѓозовски, 2016) кои донацијата ќе ја распродадат за личен профит, така што веќе никој нема да може да ѝ влезе во трага. Романот е објавен на бугарски и на хрватски јазик.

Романот *Полифонисти* (2016) го тематизира повеќегласното (полифоно) пеење како препознатлива карактеристика на албанскиот културен и духовен идентитет, како во родната земја така и во дијаспората. Полифонијата е во суштина метафора на повеќедомноста како основна карактеристика на егзилираните семејства кои спојувајќи различни култури создаваат универзални вредности. Функционирајќи и самиот како полифоно структуриран роман, Ферид Мухиќ во поговорот му ја придодава и следнава хуманистичка димензија: „Во своите највисоки дострели, романот загатнува една исклучително благородна хипотеза, една префинето соопштена сугестија дека можеби сите народи во светот својата вистинска душа ја имаат во некоја песна којашто во меѓувреме ја заборавиле. Колку поскоро сите народи ќе се сетат на таа песна, толку поскоро ќе ја најдат својата вистинска душа!“

Засега последно објавениот роман од сагата со наслов *Граница* (2017) зборува за границата како релативно нов феномен на Балканот, посебно кај Албанците. Со создавањето на државите-нации по распадот на Отоманската империја, границите го испрекуваат Балканот, што доведува до фрагментирање на семејствата

по територијална основа. Во оваа документирана романескна творба придружена со оригинални фотографии се укажува на кој начин границите се испреплетуваат со судбината на семејството Старова.

Елисавета Поповска

Романи на Балканската сага на Луан Старова:

1. *Татковите книги*. Скопје: Македонска книга, 1992.
2. *Времето на козите*. Скопје: Мисла, 1993.
3. *Балкански клуч*. Скопје: Мисла, 1995.
4. *Атеистички музеј*. Скопје: Култура, 1997.
5. *Пресадена земја*. Скопје: Ѓурѓа, 1998.
6. *Патот на јагулите*. Скопје: Матица македонска, 2000.
7. *Тврдина од пепел*. Скопје: Ѓурѓа, 2002.
8. *Балкански жртвен јарец*. Скопје: Култура, 2003.
9. *Ервехе: книга за една мајка*. Скопје: Ѓурѓа, 2005.
10. *Потрага по Елен Лејбовиц*. Скопје: Матица македонска, 2008.
11. *Љубовта на генералот*. Скопје: МАНУ, 2008.
12. *Амбасади*. Скопје: Макавеј, 2009.
13. *Нови Амбасади*. Скопје: Макавеј, 2011.
14. *Балканавиљонци*. Скопје: МАНУ, 2014.
15. *Враќањето на козите*. Скопје: Три, 2016.
16. *Полифонисти*. Скопје: МАНУ, 2016.
17. *Граница*. Скопје: Три, 2017.

Критичка литература:

1. Алаѓозовски, Роберт. (2016.07.10). „Транзицијата низ метафората на козите“. Пристапено на 29.08.2019 на <https://www.kniqa.mk/index.php/-news/tranzicijata-niz.html>
2. Aliu, Gëzim. (2015). „The Functions of the Narrator of the Novel *The Time of the Goats* by Luan Starova“. „Anglisticum: international journal: literature, linguistics and interdisciplinary studies“. – Vol. 4, no. 11, 9–13.
3. Benoit-Dusauso, Annick & Fontaine, Guy. (eds.) (2007), „Macédoine: Luan Starova“. „Lettres européennes: Manuel d'histoire de la littérature européenne“. Bruxelles: De Boeck, 821-822.
4. Gjurchinova, Anastasija. (2006). „Vivere in due lingue: l'opera letteraria di Luan Starova“. „Crocevia 7/8: scritture straniere, migranti e di viaggio; narrativa portoghese contemporanea“. Nardo: Besa, 172-177

5. Madelaine, Anne. (2004.23.06.). „Luan Starova: Le Temps des réconciliations“. Пристапено на 29.08.2019 на *Courrier des Balkans*. <https://www.courrierdesbalkans.fr/luan-starova-le-temps-des-reconciliations>
6. Naulleau, Eric (1999). „Romans de famille“. „Qantara: magazine des cultures Arabe et Méditerranéenne“, No 33 (automne 1999), 74-76.
7. Rau, Peter. (zima 2001 - proljeće 2002). „Legenda o Balkanu u obzoru evropske filozofije velikih epskih formi“. „Novi izraz: časopis za književnu i umjetničku kritiku“. S njemačkog prevela Mira Đorđević. god. 3, knj. 3, br. 14-15, 27-44.
8. Поповска, Елисавета. (2013). „Француската рецепција на Балканската Сага“. Старова, Луан (ед.) *Балканска сага – француска рецепција*. Скопје: МАНУ, 545-638.
9. Schubert, Gabriella. (2005). Luan Starova – „Schriftsteller und Brückenbauer: Leben und Werk“. *Makedonien: Prägungen und Perspektiven*. Wiesbaden: Harrassowitz, 223-234.
10. Старова, Луан (2013). *Балканска сага – француска рецепција*. Скопје: МАНУ.

Атанас Вангелов



Атанас Вангелов – филолог, поет, раскажувач, книжевен теоретичар и критичар, есеист, драмски автор, преведувач и публицист. Роден е на 6 февруари 1946 година, во Богданци. Дипломирал на Филолошкиот факултет во Скопје, на којшто и магистрирал на тема „Артизмот и современата македонска литература“ (1977) и докторирал на тема „Семантичките фигури во македонската народна поезија“ (1982). Бил и стипендист на Француската влада. Повеќепати бил на студиски престој во Франција, а потем три години, како лектор, предавал македонски јазик и литература на Институтот за источни јазици и цивилизации во рамки на Универзитетот „Сорбона 3“ во Париз. Најголемиот дел од неговиот работен век го мина на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ во Скопје, на кој и се пензионира како редовен професор. Бил и продекан и декан на овој Факултет. Бил и член на редакцијата на списанието „Разгледи“, како и претседател на Советот на Струшките вечери на поезијата (СВП).

Автор е на поетските книги: *Земјата на цветот* (1966), *Препев на планината* (1969), *Живеалиште* (1975), *Глетки и привиденија* (1976), *Преданија* (1982) и *Строго доверливо* (1984), како и на поемата *На безгласје глас* (1995).

Во посебни книги се публикувани избори од неговата поезија: *Песни / Песме* (двојазично издание, на македонски и на српски јазик, 1977), *Траги* (1991, избор објавен и на англиски јазик – *Traces*, 1993), *Гласови, траги* (1995), *Водопад* (1998) и *Изучување на молкот* (2008 – објавена и на англиски јазик, 2011 – *Studying the Silence* и како аудио-книга, 2016).

Го има објавено и романот *Див занес* (2002), а во доменот на драмското творештво, досега се јавува како автор на телевизиската драма *Мистер Порфирие* (1971) и на драмскиот текст *Неодредени лични заменици* (1986, објавен и во превод на српски јазик во 2012 година – *Неодреѓене личне заменици*).

На планот на книжевната критика и есеистиката, Вангелов ги има објавено книгите: *Артизмот и современата македонска поезија* (1978), *Литературни студии* (1983), *Решето* (1985), *Семантичките фигури во македонската народна лирика* (1987), *Преписите на Божин Павловски* (1992), *Микрочитања* (1993), *Исказот и 'стварноста'*

(1995), *Морфологија на бо(л)шевизмот* (1998), *Pro et contra македонизми* (2003), *Македонски писатели* (2004), *Маките на Моцарт од Жван* (2007) и *Деспот Караџоз* (2010).

Има објавено и повеќе книги преводи и препеви од српски, хрватски и главно од француски јазик.

Член е на Друштвото на писателите на Македонија (ДПМ) од 1967 година.

Добитник на наградите „Млад борец“ (за *Земјата на цветот*, 1967), „Браќа Миладиновци“ (за *Глетки и привиденија*, 1977), „Димитар Митрев“ на ДПМ (за *Преписите на Божин Павловски*, 1992), „Григор Прличев“ (за поемата, за *На безгласје глас*, 1994), „Божидар Настев“ (за превод, за *Поетика* од Цветан Тодоров, 1991), „Златно перо“ (за превод, за *Енциклопедиски речник на науките за јазикот* од Освалд Дикро и Цветан Тодоров, 1994). Своевремено, тој бил трикратен победник на конкурсот на „Нова Македонија“ за краток расказ.

За своите заслуги во ширењето на француската култура во нашата земја е одликуван од Француската влада со орденот Офицер на универзитетски палми (1995).

Работел и како новинар во Радио Скопје. Во периодот 1994–1998 година бил и пратеник во Собранието на Република Македонија, кога е и член на Парламентарното собрание на Советот на Европа во Стразбур. Бил и директор на Државниот архив на Република Македонија, а потоа и амбасадор на нашата земја во Унгарија.

Несомнено, на планот на белетристиката, во опусот на Вангелов доминира поезијата. Неговото поетско творештво, „во тековите на македонската модерна и постмодерна поезија претставува појава со препознатлив и потврден творечки интегритет“ (Чаловски, 2008: 5). Како што ќе забележи и Венко Андоновски:

Кога во 1966 година се појави стихозбирката *Земјата на цветот* од Атанас Вангелов, критиката реагираше со не мала доза на збунетост. Регистарот на критичките искази варираше меѓу воздржана пофалба на вредностите на оваа поезија и помалку воздржаните приговори по однос на поетските постапки. Во двете опции, меѓутоа, беше присутна свеста дека нешто се случува во тогаш најновата поетска продукција, и дека тоа што се случува, штом е забележано како случка, веќе има функција на извесна отстапка. А да се отстапи, секако значи да се промени стапката (Андоновски, 1995: 93).

Иако во *Историјата на македонската книжевност – XX век*, Миодрог Друговац, за *Земјата на цветот* само кусо ќе одбележи дека Вангелов дебитира со книга којашто претставува неосимболистичка платформа и дека во неа, неговиот стих „тежнее кон еден спонтан артизам, прозодиски неоптоварен од изискувањата на 'школата', инаку сосем занемарен во подоцнежните збирки.“ (Друговац, 1990: 626), беспоговорно е дека станува збор за едно од дебитантските книжевни остварувања коишто кон средината на втората половина на минатиот век, најмногу го привлекуваат вниманието на книжеvnата критика. Поетска книга којашто „донесе автентичен лирски глас“ и „го најави доаѓањето на новото поетско поколение во втората половина на шеесеттите години на минатиот век“ (Чаловски, 2008: 5). Но, во исто време и книга којашто беше објавена во мошне специфичен контекст на македонскиот книжевен простор. Како што ќе оцени Тодор Чаловски, четириесет години по објавувањето на *Земјата на цветот*, во корелација со стилските особености на оваа поетска книга и воопшто на тогашното поетско творештво на книжеvnата генерација на којашто припаѓаат тој и Вангелов:

Уверливиот и заведлив сјај на поетското кажување, и во формална и во содржинска смисла, му даваа неопходна авторска референтност на исказот и на чувственоста што индикативно се рефлектираше на повеќе планови. Она што битно го разликуваше доминантниот тек на поетските искуства од претходната деценија, особено на надреалистичките кои добија свој назначен белег во градењето на модернитетот на македонската поезија, беше правото на рамномерно користење на врзаниот и слободниот стих како начин да се најде идеалната рамнотежа меѓу звукот и значењето на зборот во песната (Чаловски, 2008: 5).

Со објавата на своето книжевно деби, како што тогаш ќе оцени и Влада Урошевиќ, Вангелов веќе „спаѓа во редот на оние поети што во својата поезија ја внесуваат свеста за песната, што се обидуваат да извршат дополнителна поетизација на поетскиот чин“ (Урошевиќ, 1967). Притоа, Урошевиќ ќе оцени и дека:

Вангелов покажува интерес кон различни поетски техники. Тој менува проседеа, применува повеќе видови версификација. Јас знам дека професорски настроените критичари можеби ќе му замеруваат заради неправилните рими (и некои му замеруваат – заб. наша), заради несмасната версификација – но овие стихови не сакаат да бидат совршени, не сакаат да течат мазно, не сакаат да бидат допадливи. Тие сакаат да се разликуваат. И успеваат во тоа (Урошевиќ, 1967).

Истовремено, критиката, особено внимание посветува на присуството на цветот како симбол во поетските слики на Вангелов во неговата прва книга. „Цветот како поетски симбол и поетска трансценденција, цветот како метафора, како тајна и неизуствен збор, цветот како ненапишана песна, како оган, како вода, како недофатност, цветот како потрага и обид да се разјасни големата енигма на човекот да се дофати и објасни светот“, ќе напише Данило Коцевски (Коцевски, 1972). Чаловски, веднаш по објавувањето на книгата ќе оцени дека во неа, цветот како симбол „не ја сублимира во себе само целата флора во неговата непредвидена земја, туку претставува инкарнација на целокупното духовно понирање во најнедостапните и најнепроверени тајни на човековата лирска природа“ (Чаловски, 1967). Нешто потоа, и Слободан Мицковиќ ќе одбележи дека најпрво ни се чини дека е тоа книга која ги развива своите варијации врз моќниот симбол на општа кохезија, врз Цветот како сумарно согледување на сите појави“ (Мицковиќ, 1972), но имплицитно и ќе укаже дека треба и да се открие вистинскиот клуч на овој симбол за во целост да се навлезе во поетскиот свет на Вангелов.

Но, од временска дистанца, евидентно е дека тој клуч, се чини, сè уште не е до крај пронајден. Свеста дека е направена отстапка во однос на предметот на пеењето и свеста дека е изменет модалитетот на пеењето се двата суда коишто од шеесеттите години на минатиот век па наваму се главна одлика на критичката рецепција на поезијата на Вангелов воопшто, а не само на неговата прва книга. Како што ќе истакне и Андоновски, „првиот суд се однесува на семантичкиот аспект на новиот модел на пеење, вториот на стилскиот (Андоновски, 1995: 94). Па затоа и Друговац, само кусо ќе одбележи дека: „стихот на Вангелов од збирка во збирка бара сè повеќе слобода за искажување на својот свет, отворен и за некои поетски амбивалентни модели на прозаизираниот говор“ (Друговац, 1990: 626). И при тоа ќе напомене дека според неговите анализи и согледби, во натамошните поетски книги „станаа актуелни некои други симболи, но рефлексите од антејскиот корен се чувствуваат во поезијата на Вангелов сè до последната збирка. Се менуваат мотивите, во расположенијата ќе се насетат и некои загадочни темни секавици од пределите на една понорна задуманост над секојдневните и вечни прашања на егзистенцијата, а низ сиот тој магичен поредок на силни, понекогаш и импресионистички слики се провлекува по некој сосем јасен или наполоно таинствен звук од предочкото 'живеалиште'.“ (Друговац, 1990: 627). Сето ова, синтетизирано е и во оцената на Милан Комнениќ дека она што поезијата на Вангелов го прави, „и

тоа во своите највисоки дострели – е: на прашањата им дава смисла” (Комнениќ, 1977).

Согледано од денешна перспектива, при целосен прочит на досегашниот книжевен опус на Вангелов, се чини се потврдува оцената на Андоновски дека станува збор за „доста контрадикторен поетски пат, во кој тешко можат да се одредат законитости во менувањето на координатите на таа поетска трансверзала” (Андоновски, 1995: 94).

За *Препев на планината*, втората поетска книга на Атанас Вангелов, критиката, досега, првенствено има оценето дека во неа, тој го продолжува она што суверено го соопшти во првата книга, низ суптилно и лирски збогатено оркестрирање на певот. Во фокусот на досега објавените критички опсервации на оваа стихозбирка е ритмички организирано и доживеано градење на песната во насока на „препевање и доизречување” на основниот мотив во неа.

За неговата трета поетска книга, досега, се чини, најсистематизирано, користејќи го просторот што го овозможува поголемата временска дистанца, се има осврнато Тодор Чаловски како приредувач на најновообјавениот избор од поезијата на Вангелов. Најпрво предочувајќи го евидентното разгранување на креативниот простор и потрагите насочени кон јасно артикулирање на предметот на песната, и акцентирајќи ја префинетата лирска експресивност на кажувањето во „Живеалиште”, тој ќе запише:

Овде се очигледни слоевито-полифоничната певност и значенската обележаност на речта, на обраќањето во чудесниот свет што нè опкружува. Тој свет е таков и уште збогатен низ сеќавањата и навраќањата во минатото во кое се запишани и меморирани битни пораки за почвата и поднебјето, за животот и за сопствената судбина што ни ги определуваат чувствените сензори на постоењето. Она што го динамизираше и прошируваше значенскиот простор на говорот, додавајќи му и видливи епски интонации, мошне консеквентно и разложно е озвучено и осмислено во песните од оваа збирка, особено за дедовците на поетот, на кои бурните балкански и европски патешествија им ја прават драматична нивната животна приказна уште, речиси, пред еден век.

Притоа Чаловски го наведува и следново:

Непомирен со чудните противречности на времето, поетот им дава простор на симболичките импулси, на внатрешните трансформации на певот што ја поттикнува неопходноста од своевидна сакрализација на основниот симбол, кој околу себе

ги поврзува перцептивните блесоци на знаковната кодификација на песната. Таквото нејзино препознавање го крепне гласот на нужните излези од пренаселената и згусната слика на светот која чека да биде опфатена и протолкувана. Зашто сè е упатено кон двиг, кон патување и кружење, од праоблик до совршен облик и мигновен спој меѓу јавето и сонот, го прави узнат и потревен врвешот низ светот (Чаловски, 2008: 10-11).

Во *Глетки и привиденија*, којашто веќе е оценета како зрела, словита и повеќестрано инспиративна поетска проекција и реализација, критиката препознава поразлично поетско искуство од дотогашните на Вангелов. Творечко искуство кое резултира со интензивна сублимација на асоцијациите, преку симболот. Притоа, уште по самото објавување на стихозбирката ќе биде оценето дека во нејзиниот пев е доминантна „природата како порив и императив на песната“ (Клетников, 1976). Пантеистичкото доживување на природата и нејзиното преосмислување и согледување на повеќе интерпретативни рамништа како двигател на поетовиот порив се чини дека е она што е издвоено во сите досегашни критички навраќања кон *Глетки и привиденија*, при што неретко се воспоставува синтеза со вечната поетска преокупација со феномените на природата. „Вистинскиот глас на поетот го пронаоѓа патот до објективното време и простор како нешто интимно и нему дадено на чување, на незаборавање. Тоа неминовно ги смалува разликите на часомерите што ги бележат внатрешните и надворешните промени и односи на поетската даденост и заемност“ (Чаловски, 2008: 14).

Во истиот, мотивско-тематски круг, реферирајќи на неговата дотогаш препознаена поетика, критиката ја сместува и петтата книга на Вангелов, *Преданија*. Сепак, во некои од критичките осврти е отидено и чекор натаму, па така Чаловски во најобемното осврнување на поетскиот опус на овој знаменит автор ќе нотира:

Неговата, главно, симболистички устремена и полифоно структурирана поетика, подразбира извесно фабулирање на песната, нејзино сублимно оркестрирање. И во неколку лирски записи во проза и во пократките, но и во песните со повеќе делови, се пее за мотиви што се потсетување на детството, а се продолжува и со една од централните теми во неговиот поетски опус: природата и нејзините сензации и песните со патриотско-лирска преокупација. Не е тешко да се забележи дека Вангелов е поет на суптилни чувства низ кои се открива стремешот за нагласениот слух за „внатрешното случување на песната“, она што тешко ја дефинира нејзината прозодиска разбранетост (Чаловски, 2008: 15).

И засега последната поетска книга на Вангелов, *Строго доверливо*, несомнено, според оцените на критиката, накусо може да се дефинира како збирка на песни за/со природни и културни знаци.

Поемата *На безгласје глас* посветена на Блаже Конески, кому Атанас Вангелов му посветува и голем дел од својот опус како книжевен критичар, уште при нејзината објава е оценета како дело со кое тој се вреднува меѓу врвните автори и мајстори на ваков вид поетска форма, односно, поетски жанр. За неа, Паскал Гилевски ќе рече дека е „ремек-дело во својот вид, што провоцира и отвора простор за анализи, толкувања, дебати и дискусии, со еден збор, тоа е поетско дело што ќе крене шум и врева, како и судбоносната поема *Сердарот* од Григор Прличев“ (Гилевски, 1995: 85) и дека „е едно проштално и страшно доживување и славење на Блажевата поетска моќ, на неговото големо поетско и книжевно наследство“ (Гилевски, 1995: 94).

Ако се проследат критичките осврти и дадените оценки за поемите објавени кај нас во изминатите речиси три децении, најмногу како заслуга на наградата „Григор Прличев“, се доаѓа до заклучок дека за ниту една друга нема дотолку афирмативни искажувања и детални вреднувања како за оваа на Вангелов. Илустрација за тоа се и дел од оцените во поговорот на *На безгласје глас*.

Оваа поема во секој поглед претставува ново, автентично поетско дело, кое никнува од пазувите, од матицата на современата македонска поезија, имплицитно означувајќи и извесни синтези на некои основни карактеристики и искуства, опити, од македонскиот поетски парнас, или од македонскиот поетски Универзитет, да се изразиме со еден термин што му е близок на лауреатот, според неговото работно место, како и оној кому му е посветена поемата: Блаже Конески.

Гилевски извонредно високо ја позиционира оваа поема при што вели:

...структурално доста сложена поема, можеме да ја наречеме и национална поема. Се разбира, во онаа смисла како што е национална поема „Тешкото“ или последните песни на Ацо Шопов. Но тоа не значи дека националното тука не може да се преведе на интернационално рамниште, дека не можат да го разберат другите. Националното значење на поемата авторот не сакаше да го постигне со хиперболизација на некои национални мотиви или симболи, ниту со идеализација на лирскиот јунак. Напротив, тој избегнува претерана патетика и не се

служи со евтини средства на национален маниризам. Смире- ниот, искрениот и срдечен патриотизам, како и нежна љубов и нежна топлина спрема татковината, тие големи доблести на Блаже Конески, ненаметливо извираат од стиховите на пое- мата, без да ги потиснат другите чувства и мотиви, без да ја нарушат хармонијата на мислите и свечениот штимунг на основната поетска интонација. Така, во поемата паралелно о- дат и се надополнуваат величината и доблеста.

По изнесените критички согледби, Гилевски заклучува:

Поемата *На безгласје глас* е напишана на високо профе- сионално ниво. Уште при читањето на првите стихови, читате- лот ќе открие дека се работи за сериозен автор кој превасходно владее со стихот и со стихотворната техника. Тука нема евтини ефекти, нема паушални решенија и банални импровизации (Ги- левски, 1995: 86, 90-91).

Со романот *Див занес* пак, Атанас Вангелов ја потврдува сво- јата уметност како прозаист, претходно најавена со кусите раскази наградени од „Нова Македонија“: „Сенката на Петар Манџуков“, „Слово на чешмата“ и „Дуљбија“. Но, во исто време, *Див занес* е и обид да се направи спој меѓу писателскиот, творечки порив и позна- вањето на теоријата на книжевноста, поточно на прозата. Како кни- жевен теоретичар, којшто во нашата културна средина ги донесе едни од најважните теоретски текстови за прозата, Вангелов се оби- дува теоријата да ја примени и практично во книжевниот текст.

Луси Караниколова забележува дека *Див занес* не е роман за неопитен читател или роман за оној којшто љуби лесна белетри- стика. „Исчитувањето на четиристотините страници на „романот за оној свет, што привлекува и убива истовремено“, бара целосна посветеност. Зашто имено: романот *Див занес* е роман-историја, ро- ман-документ за македонистиката и роман за животот. Но не роман за само еден живот, или пак само за животот македонски. *Див занес* од Атанас Вангелов е роман токму за животот. „Човековиот“ (Ка- раниколова, 2010: 505). Ама, и овој роман, како и поезијата на Ванге- лов, иако го предизвика интересот на упатените реципиенти, сепак не наиде на целосно и темелито толкување, читање и вреднување.

Како што ќе забележи Венко Андоновски, привидната антино- мичност и контроверзност лежат во самата срцевина на поетската, а ние би рекле и во севкупната книжевна платформа на Вангелов, „и излегуваат на површината редовно кај невнимателните читатели на овие стихови и при еден, би рекле, толку вообичаен модус на читање на денешницава – површинскиот.“ (Андоновски, 1995: 94).

И литературната критика, не без „гревови“ по однос на овој поетски текст (а и кон прозниот – заб. наша), честопати со тешкотии го исчитувала ова писмо, од едноставни причини што се обидувала навидум едноставниот исказ на поетот да го прочита со веќе нормираните клучеви на традиционалниот македонски код односно – со текстот на македонската традиционална култура, иако во исто време – ја носела свеста дека „нешто се случува“! Таа антиномија на критиката, не ретко, водеше кон заклучоци за извесна „непостојаност“ особено на стилските техники, за „менливости“ на исказот, а таквата менливост и непостојаност, се разбира, во тој нормиран критички код кој одбиваше да излезе од затворот на сопствениот просудувачки арсенал, мораше, во име на одбраната на критичката потенција, по секој начин да се поврзе со некаква евентуална „спонтаност“ на исказот. Таа „спонтаност“, беше божезната причина за „менливоста“ и „непостојаноста“ на поетот.

Притоа Андоновски заклучува:

Така, критиката која се занимаваше со ова творештво (во еден добар свој дел) влезе во затворениот круг на самоодумирањето. Таа полека гаснеше пред стиховите на поетот, знаејќи дека мора да го смени ракурсот на гледањето, доколку има амбиции посериозно да се позанимава со овој модел на пеење (Андоновски, 1995: 94-95).

Се чини неизбежно е да се сподели согласност со ваквите оценки на Андоновски, иако доста сериозни чекори кон натамошно исчитување на творештвото на Вангелов се направени преку научниот собир на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ посветен на севкупниот негов опус, одржан во 2009 година.

Исто толку е неизбежно да се согласиме со Андоновски дека треба да се отфрли тезата дека во поетскиот пат на Атанас Вангелов не постојат законитости, односно, дека станува збор за „непостојаности“, „случајности“ или „несистемности“. „Поетскиот пат на Вангелов започнува како револуција, но сето она што натаму следува е еволуција – систем со законитости кои можат да се утврдат“ (Андоновски, 1995: 96)

Имајќи предвид дека сепак, како писател, Вангелов првенствено се истакнува на планот на поезијата, може да се одбележи дека натамошните проследувања на неговото поетско творештво, како што веќе е започнато со дел од новите исчитувања во рамки на симпозиумот за неговото дело, првенствено треба да се продолжи имајќи ја предвид рамката на три, условно дефинирани од Андоновски, глобални мотивски кодификации во неговото творештво: песни

за цветот, зад кои лежи семиолошкото претчувство дека зад природните перцепции можеби лежи структурна порака односно – знак (семиолошката позиција на поетот во овие песни може да се формулира како: чувствување на знаковноста, но сè уште нема дешифрирање, декодирање на пораката); песни за природните знаци и песни за културните знаци (Андоновски, 1995: 98-99).

Иако со научниот собир одржан во 2009 година е направен значаен обид за ново, темелито исчитување на севкупното творештво на Вангелов, останува актуелен заклучокот дека допрва треба да се посвети внимание на неговото писмо и неговиот стил. „Идните проучувачи на поетското дело на Вангелов ќе бидат, бездруго, соочени со многу контроверзности. Оти станува збор за дух во кој 'спротивностите живеат во немо единство' како планината и езерото во природата“ (Андоновски, 1995: 100).

Иван Антоновски

Библиографија на Атанас Вангелов

Поезија:

1. *Земјата на цветот*. Скопје: Кочо Рацин, 1966.
2. *Прелев на планината*. Скопје: Македонска книга, 1969.
3. *Живеалиште*. Скопје: Мисла, 1975.
4. *Глетки и привиденија*. Скопје: Мисла, 1976.
5. *Преданија*. Скопје: Мисла (1981), 1982.
6. *Строго доверливо*. Скопје: Наша книга, 1984.
7. *На безгласје глас*. Скопје: Детска радост, 1995.

Избори поезија:

1. *Песни / Песме*. Београд: Народна књига, 1977.
2. *Траги*. Скопје: Наша книга, 1991.
3. *Traces*. Скопје: Detska radost, 1993.
4. *Гласови, траги*. Скопје: Мисла, 1995.
5. *Водопад*. Скопје: Детска радост, 1998.
6. *Изучување на молкот*. Битола: Микена, 2008.
7. *Studying the Silence*. Скопје: St. Clement of Ohrid, National and university library, 2011.
8. *Изучување на молкот* (аудио-книга). Скопје: Министерство за труд и социјална политика, 2016.

Проза:

1. *Див занес*. Скопје: Култура, 2002.

Драми:

1. *Неодрејене личне заменице*. Сврљиг: 2012.

Избрана критика за авторот:

1. Андоновски, В. (1995). „Дискурсот на природата“ (поговор). *Гласови, траги*. Скопје: Мисла
2. Гилевски, П. (1995). „Поема за величината и за доблеста“ (поговор). На безгласје глас. Скопје: Детска радост
3. Зборник од научниот собир посветен на проф. д-р Атанас Вангелов: 15-16.12.2009 (2010). Скопје: Филолошки факултет „Блаже Конески“
4. Караниколова, Л. (2010). „Дескриптивната микроструктура во романот *Див занес* од Атанас Вангелов“. Меѓународен македонистички собир: реферати од научниот собир одржан 29-31 август 2008 г. во Охрид. Скопје: Филолошки факултет „Блаже Конески“, 505-514.
5. Клетников, Е. (1976). „Природата како порив и императив на песната“. Скопје: Разгледи, бр. 9
6. Комнениќ, М. (1977). „За поезијата на Атанас Вангелов“ (поговор). *Песни / Песме*. Београд: Народна књига
7. Урошевиќ, В. (1967). „Загадочниот цвет на поезијата“. Скопје: Разгледи, бр. 6.
8. Чаловски, Т. (2008). „Доживувањето на поетскиот свет на Атанас Вангелов“ (предговор). Изучување на молкот. Битола: Микена, 5-22.

Користена литература:

- Андоновски, В. (1995). „Дискурсот на природата“ (поговор). *Гласови, траги*. Скопје: Мисла
- Андоновски, В. (1995). „Римек и ремек“. Скопје: Око, бр. 15
- Гилевски, П. (1995). „Поема за величината и за доблеста“ (поговор). *На безгласје глас*. Скопје: Детска радост
- Друговац, М. (1990). *Историја на македонската книжевност – XX век*. Скопје: Мисла
- Зборник од научниот собир посветен на проф. д-р Атанас Вангелов: 15-16.12.2009 (2010). Скопје: Филолошки факултет „Блаже Конески“
- Караниколова, Л. (2010). Дескриптивната микроструктура во романот *Див занес* од Атанас Вангелов. Меѓународен македонистички собир: реферати од научниот собир одржан 29-31 август 2008 г. во Охрид. Скопје: Филолошки факултет „Блаже Конески“, 505-514.
- Клетников, Е. (1976). *Природата како порив и императив на песната*. Скопје: Разгледи, бр. 9

- Комнениќ, М. (1977). *За поезијата на Атанас Вангелов* (поговор). *Песни / Песме*. Београд: Народна књига
- Коцевски, Д. (1972). „Еден обид да се објасни цветот“. Скопје: Разглед, бр. 3
- Урошевиќ, В. (1967). „Загадочниот цвет на поезијата“. Скопје: Разглед, бр. 6
- Чаловски, Т. (1967). „Понирање во тајните на цветот“. Скопје: Белези, бр. 1
- Чаловски, Т. (2008). „Доживувањето на поетскиот свет на Атанас Вангелов“ (предговор). *Изучување на молкот*. Битола: Микена, 5-22.

Васил Тоциновски



Васил Тоциновски (Стојаково, Гевгелиско, 1946) пред македонската и светската публика е повеќе познат како научен работник, истражувач на македонската литературна историја. Се занимава со македонскиот XIX век и периодот меѓу двете светски војни. Особен придонес има во откривањето на непознати страници од историјата на македонскиот литературен круг во Софија. Во тој правец има големи достигнувања во откривањето на животната судбина и литературното дело на дводомните писатели од македонско потекло, т.е. Македонците кои живееле и твориле во туѓа јазична средина.

Бил професор на Катедрата за македонски јазик и литература на Филозофскиот факултет во Риека, Хрватска (каде што ги предавал предметите: „Македонски јазик 1 и 2“, „Македонска литература 19. и 20. век“, „Македонска култура и цивилизација“ и „Монографски пристап на теми од современата македонска литература“), Тоциновски учествувал во повеќе домашни и меѓународни научноистражувачки проекти и извршувал повеќе функции: водител на телевизијскиот дневник на Телевизија Скопје, уредник, главен и одговорен уредник на Втората програма и на Секторот за школска, образовна и научна програма. Автор е на сценарија на педесет документарни филмови и серии кои се емитуваат на програмите на тогашната ЈРТ (Југословенска радио телевизија) и на бројни програми и фестивали во светот, бил директор на македонскиот Институт за фолклор, научен советник на Институтот за македонска литература при Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје.

Бил главен и одговорен уредник на списанијата „Современост“, „Македонски фолклор“ и „Велес“, уредник во списанијата „Спектар“, „Стожер“, „Македонски глас“, „Кпјiževno pero“ (Риека), „Kapavelić“ (Корчула), координатор на 32 Научна конференција на 38 Меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура во Охрид, член на Управниот одбор на Балканската книжевна манифестација „Рацинови средби“ во Велес, претседател на жири-комисијата за наградата „Рациново признание“, главен и одговорен уредник на издавачката дејност при Агенцијата за иселеништво на Република Македонија, член на Управниот одбор на Македонското културно друштво „Илинден“ во Риека, член и потпретседател на Претседателството на

Хрватското книжевно друштво, член на Меѓународниот редакциски одбор на неделникот „Nacional“ (Тирана), дописен член на Друштвото за наука и уметност (Македонско научно друштво) во Битола, член во редакцијата на едицијата „Бели мугри“ при ЈУ Дом на културата „Кочо Рацин“ во Скопје, почесен член на Македонското литературно друштво „Григор Прличев“ (Сиднеј) итн.

Остварил меѓународна соработка и престој во Советскиот Сојуз, Италија, Германија, Словачка, Словенија, Србија, Романија и Бугарија.

Со новинарски и книжевни прилози остварил соработка со многу весници, списанија, гласила и магазини: „Просвета“, „Македонија“, „Иселенички календар“, „Млад борец“, „Студентски збор“, „Просветен работник“, „Вардарски глас“, „Комунист“, „Нова Македонија“, „Остен“, „Екран“, „Народна волја“, „Scena“, „Културен живот“, „Библиотечен спектар“, „Пирински глас“, „Пулс“, „Македонско сонце“, „21“, „Спектар“, „Књижевно дело“, „Наше писмо“, „Современост“, „Македонски глас“, „Пензионер плус“, „Велес“, „Македонска виделина“.

Негови трудови и книги преведени се на: германски, англиски, руски, италијански, словачки, српски, турски, словенечки, хрватски, бугарски, албански, полски, француски, арапски, романски, бошњачки, црногорски, унгарски и на други јазици.

Застапен е во повеќе антологиски, тематски и поетски избори со поезија и проза.

Васил Тоциновски објавил: 24 белетристички книги, 39 книги за македонската литературна историја, 60 редакции и избори од македонското книжевно и публицистичко наследство, соработувал (ко-автор) во 22 енциклопедии, учебници, прирачници и зборници, 338 книжевно-историски студии, 601 есеи и критики, а неговите книги имале вреднувања во 693 студии, рецензии и прикази во земјата и во странство.

Добитник е на повеќе домашни и странски награди за литература: Награда за најдобра книга од домашен автор на Културно-просветната заедница на Македонија, 1992; Награда за литература за деца и младинци на Здружението на издавачите и книжарите на Р. Македонија, за книгата *Свони двапати*, 2002; „Гемиици“, награда за животното дело на Советот на општина Велес, 2005; „Златен прстен“, за книжевен опус на Фондацијата Македонија презент, 2008; Прва награда за краток расказ на редакцијата на списанието *Тренд*, 2008;

„Книжевно перо“, за проза *Сушачко поподне* и за деца и млади *Снегуљица на дар*, 2010; „Прозни мајстори“ за *Сушачко попладне*, 2013; „Книжевно перо“, за *Pobijednici* за книга на годината од областа на детската литература, 2014; „Струшко изгрејсонце“, за книгата *Победници* која се доделува за книга за деца и млади од македонски автор, 2015.

За прозното и поетското творештво на Васил Тоциновски, како и за неговите научни трудови пишуваале повеќе автори. Нивните текстови се објавени како предговори или поговори на неговите книги, а голем дел се објавени и во домашната и во странската периодика на македонски и на повеќе странски јазици.

Критичките одгласи по повод белетристиката на Тоциновски може да ги поделиме на две целини: првите, кои се однесуваат на неговото творештво за деца и млади и за кои може да се каже дека се од постар датум и вторите кои се однесуваат на творештво за возрасни за кои може да се каже дека ги сочинуваат неговите понови книжевни остварувања.

Меѓу првите критичари кои во повеќе наврати пишуваале за Тоциновски се Доне Пановски и Радован П. Цветковски. Во својот осврт за книгата *Трета казна*, објавена во 1993 година, Пановски пишува дека кусите раскази на Тоциновски се пишувани за обичните луѓе: „Куси кажувања за секојдневни случки, за одредени човечки слабости и за горчливи животни искуства кои оставаат лузни врз душата на луѓето. Најчесто тие се силно мотивирани, со психолошка подлога“, при што, според зборовите на критичарот, овие раскази „оставаат силен и траен впечаток како мали, но по структура – цврсти прозни остварувања“ (Пановски, 1994а: 173-176). И за романот *Златокосото дете*, Доне Пановски се искажува позитивно, наведувајќи дека Тоциновски е искусен раскажувач кој читателот го држи во „задлабочена концентрација“, и дека „Тоциновски раскажува течно, со евидентна смисла за доближување до младите читатели, на кои всушност им се обраќа“ (Пановски, 1994б: 216-218).

Цветковски ја потенцира врската на збирката раскази *Свои двапати* објавена во 2002 година со збирката *Отвори четири очи* објавена во 1986 година, истакнувајќи дека оваа збирка е подеднакво интересна и за децата и за возрасните. Според него, „по својата поставеност оваа книга е и роман“. Во севкупното кажување за овие раскази забележлив е дијалогот на ликовите и неговата функционалност како „посебна стилска изразност во прозата за деца што изнудува не само привлечност, туку и погодност за нивно драмско

изведуваче". Цветковски го изнесува своето мислење дека расказите во оваа книга на Тоциновски се раскази за најобични нешта и за најобични размислувања и посакувања на децата, но кои за авторот на ова дело се толку големи. Затоа, заклучува тој, во расказувачката постапка „доаѓа до израз умеењето на Тоциновски за фабулирање на случката низ своја автентична и само своја релевантност во стилската изразност кога се во прашање прозните книги за деца", со што тој „си има свое достоинство место во современата македонска книжевност за деца и млади" (Цветковски, 2004: 162-164). Понатаму, За книгата *Ден потоа*, од критиката оквалификувана како роман за деца и млади, Радован П. Цветковски забележува дека „Тоциновски низ една чудесна книжевно-композициска фабуларност и мозаичност од дваесет и пет прозни целинки, секоја за себе заокружена, но и секоја фабуларно надоврзана на претходната со прелевање како кај сликарско платно, успеал навистина да оствари едно извонредно прозно дело" (Цветковски, 2003: 248-251).

За поетската книга *Некои чудни бои* (2004), пишува Ранко Младеноски кој забележува дека Тоциновски верува и нè уверува во тоа дека поезијата може да го обнови детството. Во поетскиот мозаик се преплетуваат меѓу себе светот на детето од една и светот на возрасните од друга страна, притоа не оптоварувајќи го читателот со некоја морално-дидактичка крутост, иако „навистина може да се забележи во нив и одредена воспитна нијанса, но секогаш 'се чита' внимателноста на авторот тој елемент да биде врамен преку детската игра, да биде тивок и ненаметлив". Понатаму, Младеноски утврдува дека стиховите на оваа поетска збирка за деца се поприемливи и поблиски за читателот со една постапка на структурирање на песните детерминирана како антропоморфизација, односно вдахнување на живот во неживите нешта. Исто така, наведено е дека збирката функционира и како лексикографско четиво, поетски лексикон односно речник, понатаму дека изобилува со фантастика, односно имагинација, кои на децата им овозможува да ги урнат бајерите на непознатото и далечното (Младеноски: 2004: 157-158).

За истата книга пишува и Христо Петрески, кој заклучува: „Сеедно дали станува збор за поетски или прозен исказ, како што среќаваме истовремено во ракописот, зашто тој започнува и завршува со прозни записи (еден вид поезија во проза, или само куса проза, стилот на Тоциновски е препознатлив и прифатлив, а 'списокот' на темите и мотивите толку голем, што нема потреба од посебно

набројување. И самите наслови на песните доволно говорат за содржината на книгата, која успешно нè враќа и нè врати во детството, па со задоволство се чита и се препрочитува" (Петрески, 2004: 107).

За книгата *Свони двапати*, Жарко Милениќ утврдува: „Тешко е да се пишува за деца – да се пишува едноставно, духовито и содржински. Сето тоа значи да се постигне книжевниот идеал. Мора да се признае дека Тоциновски успеал во тоа прилично. Тој е вешт во дијалозите, но и во описите и уверливо знае да ги долови сликите од детството (Milenić, 2011: 75).

И Нада Зафировска-Матиќ се согласува со констатациите дека книжевноста создадена од перото на Тоциновски може да ја читаат како помлади, така и постари читатели: „Грлиците се најблиските пријатели на самотникот. Низ сказновиден разговор како благодарност за грст трошки и милување му ветуваат дека ќе му ги раскажат приказните за неговите најмили а тој треба само да ги запише. Разговорот на старецот со грлиците детето ќе го разбере како сказна. Оваа сказновидност возрасниот читател би ја преточил во симболичен приказ – разговор на мудриот старец сам со себе. Секој нов наслов поставен како теза за размислување (за дискусија) кај читателот буди интерес да го прочита расказот и потоа длабоко ќе размислува за постапките на малите но сепак големи јунаци. За книгата *Грлици* е забележано при доделувањето на наградата „Крсте Чачански“: „Еве детска книга (книга за деца) за возрасни“ (Зафировска-Матиќ, 2017: 104).

Што се однесува до прозата и поезијата за возрасни, критичарите за Тоциновски пишуваат како за изнијансиран раскажувач кој постојано ги потврдува своите авторски приоритети на некој кој од самиот почеток создава литература и никогаш не заминал од неа и покрај тоа што животот му налагал и други обврски, професионални и уредувачки, но, сепак, секогаш останувал блиску до она што му било духовна определба. Така, во обемната *Историја на македонската книжевност, XX век*, за поезијата на Тоциновски, Миодраг Друговац пишува дека таа „по афинитет му е блиска на спонтан артизам, меѓутоа неговиот израз повеќе или помалку е исповеднички традиционален, дескриптивен“ (Друговац, 1990: 627).

Воопшто, за расказите на Тоциновски, Горан Калоѓера го изнесува следното мислење: „Прозата на Васил Тоциновски беспоговорно е вид модерна проза. Надреалното, магичното, таинственото што се присутни во прозата ѝ придаваат карактеристики на фантастичната проза, што би го поврзал со специфичностите на повоената

и нешто помладата македонска проза чиј очевиден претставник е Тоциновски" (Калоѓера, 2012).

За критичарите од особен интерес се прозните дела на Тоциновски создадени за време на неговиот престој во Хрватска. Весна Мицулиниќ-Прешњак за книгата *Сушачко попладне* пишува: „Навистина, на искусниот зналец каков што е нашиот автор – со одбраните зборови, нанижани низ петнаесетина раскази во *Сушачко попладне*, преокупацијата е Риека, обичните луѓе од ова поднебје кои се обработени на искучително успешен начин, со јасен говор. Тоа е избор на собраните долги, долги часови кога се очекува одмор. Писателот го прави тоа работно потсетувајќи нè толку вешто, искрено и носталгично дека ситот наш живот е свежината на едно утро, ден, или дури и отсонување на попладнето" (Miculinić Prešnjak, 2010: 191)

И Васил Дрвошанов се осврнува на истата книга, но од јазичен аспект: „Своевидна благодат за истражување токму на прашањето поврзано со роднинската терминологија во книгата раскази *Sušaćko popodne*, којашто третира теми од областа на семејниот живот, е дијалошката форма, што овозможува спонтана употреба на многу зборови за изразување на роднинските односи", притоа анализирајќи ги зборовите „дете“, „чедо“, „син“, „ќерка“, „внук“, „внука“ и „правнук“ од тематското подрачје роднински односи, што означуваат крвни сродници по надолна линија (Дрвошанов, 2014: 305-306).

Славчо Ковилоски

Библиографија на Васил Тоциновски

1. *Тајна во сонот*. Скопје: Мисла (песни), 1972.
2. *Настан во автобусот*. Скопје: НИО Студентски збор (хуморески), 1974.
3. *Птици во кругот*. Скопје: Македонска книга (раскази), 1978.
4. *Отворена врата*. Скопје: Современост (песни), 1979.
5. *Ден за игра*. Скопје: НИК Наша книга (песни), 1981.
6. *Свилена буба*. Скопје: НИО Студентски збор (хумористично-сатирични текстови), 1982.
7. *Гласот што се чека*. Скопје: Култура (раскази), 1983.
8. *Криенка*. Битола: БИД Мисирков (песни за деца и млади), 1985.
9. *Отвори четири очи*. Скопје: Детска радост (раскази за деца и млади), 1986.
10. *Мегдан за игра*. Скопје: Детска радост (роман за деца и млади), 1992.

11. *Златокосото дете*. Скопје: Детска радост (роман за деца и млади), 1992.
12. *Трета казна*. Скопје: Македонска книга (раскази), 1993.
13. *Ден потоа*. Скопје: Детска радост (роман за деца и млади), 2001.
14. *Свони двапати*. Скопје: Детска радост (раскази за деца), 2002.
15. *Легенди и преданија*. Скопје: Феникс (проза за деца и млади), 2003.
16. *Легенди и преданија*, второ изменето издание. Скопје: Феникс, 2004.
17. *Легенди и преданија*, трето изменето издание. Скопје: Феникс, 2012.
18. *Македонски легенди и преданија / Makedonske legende i predaje*. Zagreb: Vijeće Makedonske nacionalne manjine grada Zagreba, 2017.
19. *Легенди и преданија*, четврто издание. Скопје: Феникс, 2017.
20. *Златна книга на легенди и преданија*. Скопје: Феникс (проза за деца и млади), 2004.
21. *Некои чудни бои*. Скопје: Дирекција за култура и уметност (песни за деца и млади), 2004.
22. *Приказни од градинка*. Скопје: Феникс (раскази за деца), 2010.
23. *Сушачко попладне*. Скопје: Македонија презент, 2012.
24. *Победници*. Скопје: Современост (раскази за деца и млади), 2010.
25. *Затворен ковчег*. Скопје: Академски печат (поезија), 2011.
26. *Грлици*. Струга: Здружение за литература, култура и наука *Бран* и списание *Бранувања* (проза), 2016.

Избрана критичка библиографија за авторот:

1. Алтиев, Н. (2019). „Одговорност пред зборот“. Скопје: Академски печат, 25-25: 38-42: 84-87: 128-132: 133-136: 172-176.
2. Дрвошанов, В. (2014). „Книжевни написи“. Скопје: Современост, 130-144.
3. Друговац, М. (1990). *Историја на македонската книжевност XX век*. Скопје: Мисла, 627.
4. Латинка, З. (2019). „Грлици“. Во: Тоциновски, Васил. *Грлици*. Плевен: Нома, 125-128.
5. Цветковски, Р. П. (2012). „Разглопки“. Скопје: Матица македонска, 329-350.
6. Bačić-Karković, D. (2013). „Roba s potpisom o književnosti i drugom“. Rijeka: Studio Tim i Filozofski fakultet, 51-61; 145-159.
7. Frania, A. (2015). „Mentalne pejzaže sušačkie“. Во: Krasnustaw: Nestor. rok IX. 3 (33), 62-65.
8. Orlić, V. (2019). „Ogledala“. Rijeka: Hrvatsko književno društvo, 86-88.

Цитирана литература:

- Дрвошанов, В. (2014). „Изразувањето на крвните сродници по нагорна линија во хрватската книга раскази *Sušackie rododne* од Васил Тоцинов-

ски и нивното соодветно изразување во македонскиот јазик": *Македонско-хрватски книжевни, културни и јазични врски*, кн. 4. Скопје: Институт за македонска литература, 305-306.

- Друговац, М. (1990). *Историја на македонската книжевност XX век*. Скопје: Мисла, 627.
- Зафировска-Матиќ, Н. „Грлици - загрлена семејна топлина од Васил Тоциновски“: *Нов круг*, бр. 1-2, 104.
- Калоѓера, Г. (2012). осврт на задната корица кај: Васил Тоциновски, *Сушачко попладне*. Скопје: Македонија презент.
- Младеноски, Р. (2004). „Поетска обнова на детството“: *Современост*, бр. 4, 157-158.
- Пановски, Д. (1994а). „Куси исечоци од животот“: *Современост*, бр. 3-4, 173-176.
- Петрески, Х. (2004). За ‘некои чудни бои’ од Васил Тоциновски. Во: Васил Тоциновски, *Некои чудни бои*. Скопје: Дирекција за култура и уметност, 107.
- Пановски, Д. (1994б). „Свој на своето“: *Современост*, бр. 5-6, 216-218.
- Цветкоски, Р. П. (2003). „Роман за сегашноста и за младите“: *Видувања*. Скопје: Академски печат, 248-251.
- Цветкоски, Р. П. (2004). „Големината на обичните нешта“: *Современост*, бр. 3, 162-164.
- Miculinić Prešnjak, V. (2010). „Sušačke šetnje“. Во: Sušačko popodne. Rijeka: Hrvatsko književno društvo, 191.
- Milenić, Ž. (2011). „Dojmljive slike iz djetinstva“. Во: Vasil Tocinovski, *Zvoni dvaput*. Brčko.

Веле Смилевски



Веле Смилевски, поет, романиер, литературен критичар, есеист, научен работник. Роден во с. Ново Село, Демирхисарско, во 1949 година. Основно и средно образование завршил во Битола. Со високо образование се стекнал на Филозофскиот факултет на групата Историја на книжевностите на СФРЈ при Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје. Магистрирал на истиот факултет во 1985 година на тема „Поезијата на Влада Урошевиќ“, а докторирал во 1992 година на тема „Развојните процеси на современата македонска литература одразени на страниците на литературната периодика 1945–1985“. Извесен период работел како новинар и уредник во весникот „Нова Македонија“, бил уредник за уметничка литература во книгоиздателството „Мисла“ и уредник во Македонската радио–телевизија, како и член на редакцијата на списанието „Разглед“. Извесен периодот работел како акредитиран новинар на Македонското радио за Средна Европа во Прага. Од 1985 година работел како научен советник во Институтот за македонска литература, одделение за македонска литература во 20 век. Бил вонреден професор на Студиите по новинарство на Правниот факултет во Скопје. Научниот интерес и ангажман го потврдува и преку учествата на повеќе научни собири во земјата и странство како и преку студискиот престој на Универзитетот „Ломоносов“ во Москва во академската 1989/90 година и престојот на Карловиот универзитет во Прага како лектор по македонски јазик во периодот од 1994 до 1997 година. Бил претседател на Советот на Струшките вечери на поезијата (1989 г.) и секретар за меѓународна соработка на Друштвото на писателите на Македонија. Член е на Македонскиот ПЕН центар и Здружението на новинарите на Македонија. Во Друштвото на писателите на Македонија членува од 1972 година, а од 2000 до 2004 година бил негов претседател. Уредник е во издавачката куќа Дијалог, главен и одговорен уредник на Македонски книжевен гласник „Синтези“, член на уредувачкиот одбор на едицијата „Македонска книжевност 130 тома“.

Веле Смилевски се јавува како автор е на следните книжевни дела: *Слика што согорува* (поезија, 1974), *Кафез* (1978), *Диши длабоко* (поезија, 1985), *Одзив на здивот* (поезија, 1987), *Икра во сла-*

вината (поезија, 1989), *Подвижни точки* (поезија, 1990), *Гребна-тинки* (поезија, 1995), *Педесет песни* (поезија, 2000), *Педесет до-левања* (поезија, 2005), *Совршена тишина* (поезија, 2009), *Час по поезија* (поезија, 2010), *Забранета книга* (поезија, 2011), *Век за самување* (поема, 2012), *Полицајка в кревет* (роман, 2012), *Век за приказ* (поезија, 2013), *Дневникот на полицајката* (роман, 2015), *Песната палимсест* (поезија, 2017). Составувач е на неколку анто-логии: *Македонската поезија во светот* (антологија на македонски, англиски, француски, руски и германски јазик, 2002), *Македонскиот расказ во светот* (антологија на македонски, англиски, француски, руски јазик, 2010), *Современа македонска поезија* (антологија на македонски и англиски јазик, 2008).

Составувач и приредувач е и на следните книги: *Македон-ската книжевност во книжевната критика* (антологија во пет тома, 1974, косоставувач), *Македонска поезија XX век* (приредувач, ав-тор на предговор, библиографија, 1989), *Македонскиот расказ* (приредувач, автор на предговор, библиографија, 1990), *Македон-ски писатели* (косоставувач, 1987), *Творештвото на Ацо Шопов* (Приредувач, 1993), *Творештвото на Владо Малески* (приредувач, 1999) и *Литературен преглед* (1-6).

Веле Смилевски е автор и на бројни книги од областа на ли-тературната критика и есеистика: *Крстопати на зборот* (1987), *Кри-тички нотес* (1988), *Поетика на сонот* (1988), *Македонска поезија XX век* (1989), *Македонскиот расказ* (1990), *Книжевни посланија* (1991), *Процеси и дела* (1992), *Аспекти на македонската литература 1945–1985* (1993), *Фокусирања* (1998), *Литературни студии* (Творештвото на Блаже Конески, Петре М. Андреевски и Горан Стефановски (2000), *Есеи* (2001), *Поетски текови* (2002), *Димитар Митрев – Фотомонографија* (2004), *Димитар Митрев како полеми-чар* (2006), *Шеесет години македонски роман* (2012), *Поетското и есеистичкото послание на Блаже Конески* (2018), *Димитар Солев како полемичар* (2019).

Автор е и на неколку книги од областа на журналистиката: *Аспекти на новинарска теорија и практика – жанрови* (1999), *Нови-нарски лексикон* (2001), *Новинска критика* (2003), *Илјада новинар-ски термини* (на македонски, англиски, француски, германски и руски јазик, 2005), *Основи на новинарска теорија и практика* (2007).

Добитник е на следните награди: Наградата „Млад борец“ за најдобра книга на годината од млад автор објавена во Македонија (1974) за поетската збирка *Слика што согорува*. Во 1985 година за

серија литературни критики ја добива наградата на Здружението на новинарите на Македонија „Крсте Мисирков“. Наградата на град Скопје „13 Ноември“ за стихозбирката *Диши длабоко*. Награда за најдобра литературна критика во Македонија за 1988 година. Во 2005 година ја добива наградата „Ацо Шопов“ за најдобра поетска збирка за поетската збирка *Педесет допевања*. Следува наградата на Меѓународната манифестација Македонски духовни конаци „Велја кутија“ за 2009 година за стихозбирката *Совршена тишина*. Наградата „Гоцева повелба“ на меѓународната манифестација „Гоцеви денови“ во 2010 година. Наредната 2011 година ја добива наградата „Браќа Миладиновци“ на јубилејните 50-ти Струшки вечери на поезијата за најдобра поетска книга објавена меѓу два поетски фестивала, за поетската збирка *Забранета книга*. Носител е на наградата „Златен прстен“ на книгоиздателството „Феникс“ и „Македонија презент“ во 2012. Носител е на наградата за најдобра поема „Григор Прличев“, за поемата „Век за самување“ за 2012 година. Државната награда „11 Октомври“ за животено дело од областа на уметноста и културата во 2012 година. Во 2013 година е одликуван со орденот за поезија „Сергеј Есенин“ на Московската организација на Сојузот на писателите на Русија за стихозбирката *Заплетнаја книга* во препев на руски јазик на Олга Панкина и со предговор на Ала Шешкен.

Осврнувајќи се кон поетската посебност на Веле Смилевски, Матеја Матевски ќе го скицира портретот на неговата поезија според согласувајќи се со искажувањата и на други критичари кои говорат за „незадоволство со јазикот и за барање на негови нови можности, значења, слоеви во стегнатата, скржава, елиптична загатливост, во неговата непредвидливост, онеобичување, недореченост“ (Матевски, 2017: 611). Авантурата што го обележува поетскиот хабитус на Веле Смилевски Наташа Аврамовска ја согледува според елементите на интертекстуалноста, двосмисленоста и финалата иронија во однос на денешницата, кои „конечно се пресретнуваат во настојувањето да се досегне рамништето на поетската неискажливост на светот“ (Аврамовска, 2014: 227). Ваквото посегане се пресликува уште во поетските слики од првата поетска објава на Смилевски насловена како *Слика што согорува* (1974). За нив Урошевиќ вели вака: „има, навистина, нешто разурнувачко во сликите од таа книга, нешто го разбива однатре нивното единство, што не дозволува тие да се спојат во една целост изградена врз основа на класично сфатената хармоничност. Поминати низ еден долг процес на редукционизам, оддалечувајќи се притоа, во значајна мера, од

првобитниот импулс, тие во себе носат само далечни траги од сепитилните доживувања што ги поттикнале. Хаотичноста на тие слики е несомнено намерна: низ стиховите на оваа книга пробива интенцијата на поетот да го претстави светот – или она што доаѓа до нас како еманација на тој свет – како зовриена магма на впечатоци кои не успеваат да се соберат во збир што би им обезбедил кохерентен облик. Сè се меша, се врти во вител, кружи, се преметкува и тоне, не можејќи да ги совлада центрифугалните сили кои тоа множество искршоци сè позабрзано го одвлекуваат од веќе непостојното средиште (Урошевиќ, 2017: 628-629).

Втората поетска збирка *Кафез*, според мислењето на рецензентите Тодор Чаловски и Данило Коцевски поместено на корицата на изданието, носи „една притивната, намерно неутрализирана страст да се насре во сушноста на елементите, во нивната зависност и противречност, особено кога човекот е жижа меѓу нив, кога тие си ја покажуваат срдбата, золта, но и напати против себе, попрво хармонијата и убавината.“ Според Друговац, пак, „стиховите од книгата *Кафез* ќе кријат една вербална ерес, една семантичка соблазност, а во секој случај *деликатност* на јазичка (лирска авантура) која на поетот му го признава правото на свој интелектуален немир, на свој пат, на сопствени стилско-изразни специфики“ (Друговац, 2017: 691).

Наредната поетска објава на Смилевски насловена како *Диши длабоко* домашната книжевна критика ја восприема „како внатрешна химна на една урбана поетика во чие составување трага современиот човек осуден да минува низ секојдневните Рубикони на можните фрустрации и отугувања, низ брзите метаморфози на предметите што некогаш пријателски го опкружувале, низ непредвидливите еколошки стапици, низ сензибилната стерилност, низ губењето на природните опори и моќи“ (Старова, 2017: 618). По неа следуваат стихозбирките *Одзив на здивот* (1987) и *Икра во славината* (1989) кои според прочитот на Ефтим Клетников „градат автентичен поетски свет, на едно стамено и инвентивно творечко Јас, чии лирски резултати имаат свое специфично и значајно место во просторот на современата македонска поезија (Клетников, 2017: 637). За наредната поетска објава, *Подвижни точки* (1990), Бранко Цветкоски ќе рече: „песните од *Подвижни точки*‘ низ запазена последователност во варирањето на мотивот на обземеност од екстерните збиднувања и од чувството на изнаоѓање излез за внатрешниот немир и за сознанијата ја ситуираат поетовата потрага по нишките што му даваат смисла на напорот естетското да ја

надмине ефемерноста на сликата, на случката односно кусовечноста на катадневниот мотив или случајното раздвижување на мислата“ за веднаш потоа да заклучи дека „Стихозбирката *Подвижни точки* од тематско-мотивски и од стилски аспект, во целост, постигнува прифатливо рамниште на поетска убедливост и како таква претставува значаен прилог во досегашната поетска актива на Смилевски“ (Цветкоски, 1992: 106-107). Со објавата на стихозбирката *Гребнатинки* (1995) се заокружува првата фаза од поетското творештво на Смилевски. Во неа како интенција преовладува „потрага по еден поетски говор кој би му овозможил движење низ зони во кои нема јасно определени меѓи помеѓу значењата и кој со тоа создава простор за нови смисловни созвучја, за неочекувани судрувања и заемни проникнувања на содржинските јадра. За овој поет“, вели Урошевиќ, „не е примамлива цел дефинитивноста – туку незавршеноста; не прецизноста – туку дифузноста; не точноста – туку приближноста. На тој начин, следејќи ги таквите насоки, Смилевски ги отвора широко портите што водат кон областа на несвесното и ирационалното. Она што тој го создава како поезија е, несомнено, еден мета-јазик кој е во многу нешта различен од оној кој служи во секојдневната комуникација и во практични цели. Со остварување на ваквите програмски намери, Веле Смилевски (заедно со неколкумина донекаде сродни поети од истата генерација) го воведува македонскиот јазик во една повисока сфера каде што тој сега игра една нова улога, раководен, пред сè, од правилата на уметничката креација.“ (...). Таквите интенции преовладуваат во поезијата на Веле Смилевски до 1994 година, кога излегуваат „Гребнатинки“. По оваа збирка настанува пресврт: поетот се свртува кон една инаква, понекогаш ни се чини – спротивна поетика“ (Урошевиќ, 2017: 633).

Вториот период од поетското творештво на Смилевски го сочинуваат објавите од 2000 година па наваму. Станува збор за поетската трилогија *Час по поезија* сочинета од книгите *Педесет песни* (2000), *Педесет допевања* (2005), и *Час по поезија – Педесет поетски коментари* (2010) кон кои се надоврзуваат објавите на стихозбирките *Совршена тишина*, *Забранета книга* (2011) и поемата *Век за самување* (2012). Ова се, всушност, стихозбирките кон кои Смилевски, како автор, полага особено внимание. Во арспоетичкиот коментар тој ја објаснува работата на трилогијата *Час по поезија* „како проект составен од три комплементарни блока, чии наслови ја сугерираат нивната поврзаност. Секоја песна од првиот блок има свој пандан, свое доречување, реплика, свое допевање или поетски

коментар, во вториот и третиот блок. На тој начин песните добиваат облик на палимпсести, така што читателот има можност да комуницира со оној слој што нему му дава повод за свое доречување, за свое допевање. Значи, читателот ја има можноста да учествува во тој процес на допевање на песните, а тоа е она што јас како автор сакам да го постигнам: моите стихови да бидат повод за еден нов слој на палимпсестот од кои потоа ќе ја почувствувам повратната реакција, како ехо на траење на песната кај оние на кои таа им е наменета, а тоа се читателите" (Смилевски, 2017: 5). Стихозбирките *Педесет песни* (2000) и *Педесет допевања* (2005) сочинуваат една целина на книжевно-филозофско промислување на поетовиот предмет. „Магистрална тема во тој поетски триптихон е самата поезија, песната и јазикот како феномени на спознавање на сопственото битие и на битието на светот" (Клетников, 2017: 639). „Двете книги се покажуваат како неразделни делови на еден единствен, мошне оригинален проект: Смилевски тука, во *Педесет допевања*' зема за задача да ги 'допева' песните од претходната книга, да ги допише, видеоизмени, коментира или парафразира сопствените стихови. Така настануваат своевидни песни-двојници, текстот станува палимпсест. Кажано со речникот на современата наука за литературата, интертекстуалноста се појавува сега во облик на автореференцијалност, песната станува автотекст" (Урошевиќ, 2017: 635).

Наредната збирка *Совршена тишина* според видувањето на Луан Старова го означува врвот на долгиот пат на естетско возвишување: „Веле Смилевски и во својата најнова збирка *Совршена тишина* останува верен на посебностите на своето битие. Тој останува мудар поет, кој ги препознава стапиците на вековната традиција за да ги препушти своите поетски облици на петрифицираните облици. Тој останува фанатично верен на менувањето, на потрагата по својот конечен облик, сè до последните облици на неговиот поетски говор, до самата „совршена тишина". Тишината која завршува, според Бекет, како наш мајчин јазик" (Старова, 2017: 617-618).

Сумирајќи го поетскиот стил на Смилевски како до усвитеност динамичен и асоцијативен, Клетников по повод десеттата поетска објава на Смилевски *Час по поезија* (2010), ќе ја посочи понудената иновација како безмалку радикален свијок во поетичкото третирање и литерарно-филозофско промислување на поетовиот предмет. Објаснувајќи го скршнувањето во правец на понагласена имагинација тој ќе рече дека за сметка на: „иницијатива на зборовите" (С.

Маларме) и асоцијативниот систем очистен од било каква надворешна дескрипција на социјалното и егзистенцијалното, им е дадена доминантна иницијатива на идеите. Но, се разбира, луцидно изложени и реализирани со еден интелегентен поетски дискурс. Потезите на поетот се внимателни, суптилни и прецизни. Тие мајсторски водат до завршниот расплет на идејата-песна, до поентата, која е, ако може така да се рече, специјалитет на Смилевски, негово најсилно место, централен столб на лирската структура во неговата нова поетска етапа“ (Клетников, 2017: 638-639).

Со наредната објава насловена како *Забранета книга* (2011) Смилевски ни се открива како „фанатичен говорник на своевиден лирски перфекционизам, сугерирајќи ни ги длабинските асоцијативни слоеви на кажувањето кои како напати да оставаат впечаток на директна или соголена певност. Тој по друг пат јасно ни укажува дека поезијата не е само спонтана манифестација на духот туку и еден автономен јазик кој со свои тајни шифри, со свои замки и кога се чинат јасно одгатливи, тие во себе штедро го чуваат кодот на своето лирско дешифрирање. Оттаму и не помалку со тага и скепса во песната *Идеална книга* прашално ќе рече: „Што останало од пораките/ На поетите заведени во книгата/ На идеалната држава?“ Многу малку би рекле, или ништо, зашто протерувајќи ги поетите од идеалната држава, Платон, секако не мислел дека ќе успее да им го укине и правото на сонување“ (Чаловски, 2017: 698-699). По повод оваа стихозбирка, но и како осврт на целокупното поетско остварување Георги Старделов ќе го сподели следново: „Се соочувавме и се соочуваме со досегашните дванаесет книги, и со последната од нив *Забранета книга* на еден исклучителен поет од посебен ков: Веле Смилевски, поет со висок поетски и длабок интелектуален творечки капитал. Тоа се гледа од фактот дека во неговата поезија се вградени песни, или стихови на големите поети на светската поезија; во неа нè озаруваат големите предели на светската митологија; одсвонуваат големите космогониски епови и светски познатите митови, осовремени во негово нивно толкување како да се сегашна стварност, па во еден миг ќе си помислиме дека тие се случуваат денес“ (Старделов, 2017: 601).

Она кое Старделов само го навестува во своето искажување претставува централна нишка во истражувањето со кое се зафаќа Билјана Ангеловска. Таа во своето промислување посветено на античките теми во поезијата на Веле Смилевски вели: „Поетот секогаш ја гледа антиката како живо јадро на асоцијации од кои песните сами се раѓаат, таа е свет простор на значења и тој има право

да даде свое ново, поинакво видување, но никогаш нема право да ја омаловажи веќе постојаната вредност. Со таквиот став, кој избива од користењето на конкретните антички теми, можеме да забележиме дека поетот Смилевски знае да ги почитува вредностите и да ги користи во сопствена полза, внесувајќи ги во своите песни како мисла и размисла“ (Ангеловска, 2017: 727).

Сосема на крајот ќе ги споменеме подоцнежните остварувања на Смилевски кои се одликуваат со разгранета мотивика. Тоа е поемата „Век за самување“ (2012) каде што човековата осаменост е поставена како централна тема, стихозбирката *Век за приказ* (2013) и криминалистичко-психолошко-еротските романи *Полицајка в кревет* (2012), *Дневникот на полицајката* (2015) со кои се расветлува феноменот на конфликтните ситуации.

Дарин Ангеловски

Библиографија на Веле Смилевски

1. *Слика што согорува*. Скопје: Мисла, 1974.
2. *Кафез*. Скопје: Мисла, 1978.
3. *Диши длабоко*. Скопје: Мисла, 1985.
4. *Одзив на здивот*. Скопје: Македонска книга, 1987.
5. *Икра во славината*. Скопје: Мисла, 1989.
6. *Подвижни точки*. Скопје: Култура, 1990.
7. *Гребнатинки*. Скопје: Култура, 1995.
8. *Педесет песни*. Скопје: Макавеј, 2000.
9. *Педесет допевања*. Скопје: Дијалог, 2005.
10. *Совршена тишина*. Скопје: Дијалог, 2009.
11. *Час по поезија*. Скопје: Дијалог, 2010.
12. *Забранета книга*. Скопје: Дијалог, 2011.
13. *Век за самување*. Скопје: Детска радост, 2012.
14. *Век за приказ*. Скопје: Дијалог, 2013.
15. *Песната палимпсест*. Скопје: Дијалог, 2017.
16. *Полицајка в кревет*. Скопје: Дијалог, 2012.
17. *Дневникот на полицајката*. Скопје: Дијалог, 2015.

Користена литература:

- Аврамовска, Н. (2014). Одредница Веле Смилевски. Во *Антологија на македонската книжевност* (книжевни остварувања од IX до XXI век),

(прир. Маја Јакимовска-Тошиќ и др.) Скопје: Институт за македонска литература. 227.

- Ангеловска, Б. (2017). „Античките теми во поезијата на Веле Смилевски“. Во: *Песната палимпсест*, Скопје: Дијалог.
- Друговац, М. (2017). „Авантура на јазикот“ (Веле Смилевски: *Кафез*). Во: *Песната палимпсест*, Скопје: Дијалог.
- Клетников, Е. (2017). „Допевања на модерните урнатини на митот“ (Веле Смилевски: *Час по поезија*). Во: *Песната палимпсест*, Скопје: Дијалог.
- Смилевски, В. (2017). *Песната палимпсест*, Скопје: Дијалог.
- Старделов, Г. (2017). „Новиот истражувачки дух во поезијата“ (Веле Смилевски, *Забранета книга*). Во: *Песната палимпсест*, Скопје: Дијалог.
- Старова, Л. (2017). „Тишината како мајчин јазик“. (Веле Смилевски, *Совршена тишина*). Во: *Песната палимпсест*, Скопје: Дијалог.
- Урошевиќ, В. (2017). „Веле Смилевски: поет кој се менува“. Во: *Песната палимпсест*, Скопје: Дијалог.
- Цветкоски, Б. (1992). „Дела и доблести“. Скопје: Македонска книга. Во: *Песната палимпсест*, Скопје: Дијалог.
- Чаловски, Т (2017). „Книга на словити поетски искуства“. Во: *Песната палимпсест*, Скопје: Дијалог.

Драги Михајловски



Драги Михајловски (1951) е еден од најреномираните и најчитаните писатели и преведувачи во Македонија. Тој е пензиониран редовен професор по предметот Теорија и практика на преведување на Катедрата за англиски јазик и книжевност, при Филолошкиот факултет во Скопје. Роден е во Битола во 1951 година, каде што го поминал своето детство. Основното и средното образование ги завршил во Битола. Дипломирал англиски јазик и книжевност на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ во Скопје, каде што исто така магистрирал на темата „Книжевниот лик на Скендербеј кај Прличев и во делата на англиски јазик“. На истиот факултет успешно ја одбрал и својата докторска дисертација со наслов: „Очудување и можни преводни модели врз примери од англиската поезија. Во 1976 година се вработил на Катедрата за англиски јазик и книжевност при Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ во Скопје, најпрво како библиотекар, а потоа и одржувал настава од областа на преведувањето и англистиката во сите академски звања, од асистент до редовен професор.

Бил член на Сенатот на универзитетот „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје и уредник на книжевните списанија „Lettre Internationale“, „Стожер“ и „Стремеж“. Две години (2007-2008) бил и претседател на Комисијата за издавачка дејност во Министерството за култура на РМ. Од 1992 година Михајловски е член на Друштвото на писателите на Македонија, како и на П.Е.Н. на Македонија. Од 1998 година член е и на Асоцијацијата на писателите за мир во Вашингтон, САД.

Михајловски е исклучително плоден автор и преведувач. Неговите прозни дела се преведувани на англиски, германски, француски, руски, унгарски, српски, хрватски, словенечки, албански, турски, бугарски и други јазици. Досега ги објавил следните збирки раскази: *Речно улиште*, 1981; *Гон*, 1990; *Скок со стап*, 1994; *Триполската капија*, 1999; *Раскази од шести кат*, 2003; *Пеперуткарот*, 2009; збирката новели и раскази *Глинениот човек*, 2014; *Раскази и споредбени коментари* 2015; и уникатната комбинација на раскази и драми, *Патот за рајот*, 2017. Исто така, Михајловски ги има објавено и следните романи: *Пророкот од Дискантрија*, 2001; *Смртта на дијакот*,

2002; *Мојот Скендербеј*, 2006; *Бајазит и Оливера*, 2009; *Должници*, 2014; *Швајцарија на Балканите*, 2015 и *Бдењето на Одисеј*, 2018. Покрај збирките раскази и романите, Михајловски ги има објавено и следните две книги за деца: *Волшебното котле и други бајки*, 1995 и *Сиромавиот и чучурлигата*, 2000, како и двете студии од областа на преведувањето: *Нераспнати богови*, 1991 и *Под Вавилон: задачата на преведувачот*, 2002. Покрај тоа, Михајловски има преведено повеќе од 110,000 стихови, меѓу кои 37 драми и 154 сонети од Вилијам Шекспир, понатаму *Загубениот рај* од Милтон, *Беовулф* од непознат автор како и проза од Тони Морисон, Кензабуро Ое, И. Б. Вајт, Стојан Христов и други.

Авторот Михајловски е наградуван со најпрестижните државни награди за своето книжевно творештво и преведувачка дејност. Неговата прва збирка раскази *Речно улиште* (1981) ја има добиено наградата за најдобра дебитантска книга на Книжевната младина на Македонија. За збирката раскази *Скок со стап* во 1994 година е награден со „Рациновото признание“, кое е едно од највисоките книжевни признанија во државата. Два пати ја добива престижната награда „Стале Попов“ на ДПМ за најдобра прозна книга, и тоа во 2002 година за романот *Смртта на дијакот*, како и во 2006 година за романот *Мојот Скендербеј*. Исто така, Михајловски ги има добиено сите награди за книжевни преведувачи во Македонија. Во 1996 година ја добива наградата „Григор Прличев“ за препевот на епот *Загубениот рај* од Милтон, а во 2006 година наградата „Зимски саем на книгата“ за препевот на сите сонети од Шекспир, како и наградата „Кирил Пејчиновиќ“ во 2009 година за неговите многубројни препеви и преводи на дела од англосаксонската книжевност на македонски јазик. Во 2013 година повторно ја добива престижната награда „Григор Прличев“ за препевот на *Сите драми и сонети* од Шекспир. Најпосле, ја има добиено и наградата „11 октомври“ за животно дело од областа на културата и уметноста.

Тематската преокупација на прозното творештво на Михајловски е невројатно широка и разновидна, вклучувајќи го животот на самиот автор, кој понекогаш се испреплетува со животите на други автори, потоа најразлични актуелни состојби и настани, како и политички текстови и дискурси, современи и историски случувања, и алузии и фрагменти од македонската и од англиската книжевност, но и од други книжевности, како и фрагментирани библиски и историски текстови и алузии и друго.

Во прозата на Михајловски, животот на авторот може да се разбере како уште една специфична низа текстови кои го проткајуваат

целиот негов творечки опус, почнувајќи од првата збирка раскази *Речно улиште*, па сè до последниот роман *Бдењето на Одисеј*. Во *Речно улиште* реминисценции од детството на авторот провејуваат во фиктивниот свет на расказите. Спомените и детските фантазии се ројат околу реката Курдерес во Битола како пчелите околу водата. Оттука доаѓа и насловот на збирката. Писателската имагинација кривулка по течението на Курдерес (на турски “крива река”) низ мозаикот од разни детски доживувања, сеќавања, расположенија, мечти и фантазии. Во „Сенка“, „Слика“ и „Мрежа“ се прикажани случките од детството поврзани со родителите, во „Леван“ првите љубовни мечти и така натаму. Детството на авторот не е преокупација на Михајловски само во раниот период од неговото творештво, туку и во книгите за деца, како и во неговиот последен роман, *Бдењето на Одисеј*. Дејството во романот се случува во Битола, некаде во 1950-тите и раните 1960-ти години. Детството на авторот во делото е сопоставено со фикцијата. Романот е преполн со топли сеќавања и има елементи и на книга за деца и на роман за возрасни.

Текстовите од животот на авторот постојано се пресоздаваат во фиктивниот свет на Михајловски кој е интертекстуален и функционира на повеќе рамништа. Така, не е случајно интертекстуалното сопоставување на животот на авторот со животот и делото на големiot англиски поет од 17-от век, Џон Милтон, во расказот „Милтон“ од збирката раскази *Триполската капија*.

Во своето творештво, Михајловски неретко пишува и за факултетската средина каде што го има поминато работниот век. Така, факултетскиот библиотекар во расказите „Копиле“ и „Скок со стап“ од збирката раскази *Скок со стап* минува низ неверојатни преобразби наспроти неменливоста на баналното секојдневие во неговиот професионален живот. Во *Антологичар* и *Триполската капија* од збирката раскази *Триполската капија* авторот ни прикажува фрагменти од животите на универзитетските професори по англиска книжевност на факултетот во Скопје, и тоа на визитинг професорот од странство во првиот расказ и на самиот автор Михајловски во вториот.

Авторот често е преокупиран и со писателскиот занает, како на пример во романот *Швајцарија на Балканите*, кој навлегува во сферата на метафикцијата. Романот завршува со поентата околу пишувањето на авторот. Како што објаснува Раде Силјан во препораката за романот, авторот

навлегува во сферата на можното, односно на утописката литература. Возбудливо напишан роман, убаво структуриран со завршна поента во која авторот се навраќа на своето пишување, својата естетика, своето писателско вјерују и кажува дека сè што научил во животот е да пишува односно да живее еден паралелен живот полн со возбуди што можеби никогаш не се случиле и нема да се случат во блиска иднина (Силјан, 2015).

Во прозното творештво на Михајловски провејуваат и текстови и фрагменти од животот на авторот во Битола и во Скопје. Родниот град на авторот е често предмет на неговата творечка имажинација. Така, во расказите „Куќа во Солун“, „Тасичо“, „Скова“, „Граница“ и други од збирката *Раскази од шести кат*, настаните се одвиваат во семејната куќа на авторот во Битола или во околината на градот. Романот *Смртта на дијакот* е лоциран во историска Битола од 1384 година, а случувањата се поврзани со освојувањето на градот од страна на османлиите. Расказите „Коле“, „Ресторант“ и други од збирката *Раскази од шести кат* се сместени во скопската населба Чаир – местото каде што авторот има живеено во Скопје. Во фиктивниот свет во некои раскази, како „Милтон“ и „Писателот“ од истата збирка, интертекстуално се сопоставени текстови од животот на авторот во Битола и во Чаир. Така, насловот на збирката *Раскази од шести кат* подеднакво упатува на шестиот кат од зградата во Чаир каде што авторот го создавал фиктивниот свет, но и на „други катови и други згради, Скопје и Битола, и многу други познати и непознати места“ (Витанова-Стрезова, 2013: 211).

Во однос на сетингот интересно е да се спомене дека, без оглед дали е делото сместено во Битола, Скопје, Англија или на кое било друго место, потрагата на авторот Михајловски е насочена кон пронаоѓање на идеалната утопија, односно совршеното место за живеење. Таква е потрагата на авторот во неопичното книжевно дело *Пат за рајот*, составено од десет раскази и три драми. Во ова дело Михајловски укажува дека „патот за рајот“, потрагата по недостижното, небесното е своевидна дистопија, бидејќи таквото место во реалноста не постои, но постои само нашиот порив и стремез таму да стасаме.

Актуелните состојби и случувања постојано провејуваат во прозата на Михајловски. Во „Штедња Хорацио“ од збирката *Раскази од шести кат* авторот дава гротескен приказ на животниот стандард на современиот граѓанин во Македонија. Поновата историја исто така провејува во творештвото на Михајловски. Такви се на пример текстовите и фрагментите од воениот конфликт во 2001 година во

расказите „Ресторант“, „Заем“ и „Нушиќ“. Исто така, фрагменти од случувањата во Македонија, поврзани со бомбардирањето на Југославија, се појавуваат и во расказите „Триполската капија“ и „Тасичо“ од збирката раскази *Триполската капија*.

Во „Тасичо“ се присутни различни политички дискурси, актуелни во Македонија во текот на бомбардирањето на северниот сосед од страна на НАТО. Исто така и во романот *Пророкот од Дискантрија* провејуваат различни политички дискурси, поврзани со сè уште актуелните прашања за името на државата и националниот идентитет, како и историски и современи текстови. Проблематиката на преименувањето на земјата е метафорично претставена преку насловот на романот, *Дискантрија*, што значи „без земја“ или „оваа земја“, како што ја неарекуваа европските политичари („this country“) при нивните посети на Р. Македонија – односно обезличена земја која е лишена од сопственото име, а со тоа и од својот идентитет бидејќи името е главниот атрибут на идентитетот. Сè уште актуелниот политички дискурс на јужниот сосед, насочен против македонскиот идентитет, е олицетворен во романот преку ликот на сидот, кој никнува од јужната страна на државата. Двете актуелни политички партии кои дејствуваат на македонската политичка сцена од осамостојувањето до денес во *Пророкот од Дискантрија* се преобразуваат во „црвените“ и „сините“ од соодветно обоениот воз кои, иронично, токму поради својот меѓусебен конфликт, никако не можат да го урнат симболичниот сид на патот кон идентитетот на сопствениот народ.

Историските текстови од минатото се честа тематска преокупација на авторот Михајловски во неговото творештво. Во *Пророкот од Дискантрија* моќната идеолошка пропагандна војна на надворешниот фактор против идентитетот на македонскиот народ е олицетворена преку ликот на Гркот Теофилакт кого цариградскиот патријарх го поставува за архиепископ на Охридската архиепископија во единаесеттиот век за да го уништи богомилското движење и отпорот на народот против наметнатата странска власт. Меѓутоа, иако вклучува историска тема од 1081 година, *Пророкот од Дискантрија* е повеќе историографска метафикција отколку историски роман бидејќи, како што вели Шелева, „овој роман... е втемелен во актуелната драма, во тегобноста на балканското современие, кое го создава неопходниот контекст за преиспишување и превреднување на ноторните историски дилеми низ алегорискиот клуч на современоста“ (Шелева, 2004: 14). Романот *Смртта на дијакот* обработува тема од историјата на

македонскиот народ од четринаесеттиот век, со фокус на освојувањето на Битола од страна на Османлиите. Бидејќи нема пишани документи за овој историски настан, Михајловски својата инспирација ја црпи од народната усна традиција. Историски текстови и ликови провејуваат и во романите *Мојот Скендербеј* и *Бајазит и Оливера*. Во 2006 година авторот ја има добиено престижната книжевна награда „Стале Попов“ за *Мојот Скендербеј*, романот кој е истовремено историски и современ. Ова дело е резултат на долгогодишното истражување на Михајловски на животот на балканскиот јунак од петнаесеттиот век, Георгија Кастриот-Скендербеј, за кој авторот го има напишано и својот магистерски труд. Михајловски ги прикажува ликот и делото на Скендербеј преку судбините на повеќе современи ликови. И покрај тоа што авторот ги истакнува сите совршености, квалитети, доблести и јунаштва на Скендербеј, тој со огромна умешност успева да создаде еден уникатен човечки лик, за потоа фиктивното да го испреплетува со фактичкото, внесувајќи во романот голем број научно документирани податоци од разни автори кои пишувале за овој легендарен јунак. Во *Бајазит и Оливера* авторот пишува за бракот меѓу историските ликови, отоманскиот султан Бајазит Први, кој владеел од 1389 до 1402 година, и христијанската принцеза Деспина Оливера, најмалата ќерка на принцот Лазар и принцезата Милица. Дејството се одвива по Косовската битка во 1389 година, кога османлиите го убиваат принцот Лазар, а Оливера станува една од четирите сопруги на убиецот на својот татко.

Честа тематска преокупација на авторот Михајловски во неговото прозно творештво се разни литературни алузии и фрагменти од англиската, македонската и други книжевности. Цепенковата јазичната ризница и воопшто народната раскажувачка традиција се повеќекратно присутни во творештвото на Михајловски. Во овој контекст Шелева вели дека раскажувачкиот модел на Михајловски „отворено се повикува и интертекстуално го инкорпорира фолклорното раскажувачко наследство“ (Шелева, 94: 43-44). Михајловски во своето творештво користи непосреден устен говор, колоквијални фрази, жаргони, дијалекти и друго. Традиционалните мотиви неретко се преобразуваат во фолклорни клишеа кои се пародизираат и разбиваат преку интертекстуалното сопоставување на архаичното и современото и иронично и смисловно се преобразуваат, нижевајќи ги значењата во прозното творештво на Михајловски. Покрај цепенковското раскажувачко и јазично наследство, во прозата на авторот интертекстуално се инкорпорирани и алузии на книжевното дело на

Цепенков и фрагменти од него, како во расказите „Триполската капија“ и „Коле“ од збирката раскази „Триполската капија“. Во „Коле“ се вметнати и фрагменти од ликовната уметност, но и од британската поезија и проза, како впрочем и во целото творештво на авторот. Така, текстови од *Загубениот рај* на Милтон провејуваат во романот *Смртта на дијакот*, во расказот „Среќна нова“ од збирката раскази *Скок со стап* има книжевни алузии на творештвото на Чехов, а расказот „Мерсо“ од збирката *Раскази од шести кат* е насловен според главниот лик во романот *Странецот* од Алберт Ками.

Творештвото на Михајловски е проткаено и со библиски теми и текстови, но секогаш во преобразена, изменета форма, како на пример модерната хагиографија или модерното евангелие за Христо Каруца во расказот „Скок со стап“ од истоимената трета збирка раскази на Михајловски. Така, обидот на факултетскиот библиотекар Христо Каруца, кој е истоименик на Христос, да го „прескокне“ баналното секојдневие на неговото професионално опкружување, изведувајќи го скокот преку зградата на Македонската телевизија, се трансформира во своевидно модерно евангелие. Во *Пророкот од Дискантрија* фрагментите од Новиот завет се преобразуваат и пресоздаваат преку интертекстуалниот сплет од животите на Исус Христос и на Василиј Нежилски, богомилскиот духовник. Во творештвото на Михајловски покрај новозаветните, провејуваат и старозаветни библиски текстови, како и текстови од други религии. Така, во расказот „Триполската капија“ од истоимената збирка, божји глас го повикува Михајло да се ослободи од суетата и да го најде вистинскиот пат во духовното. Библиски референци провејуваат и во романот *Должници* во кој авторот е преокупиран со прашањето кој кого задолжил меѓу Бог, Сатаната, Ева и Адам, а импликацијата е дека со ова прашање ќе се справуваат идните должници.

Критичката рецепција на прозата на Михајловски, особено на неговите раскази, најчесто се фокусира на оригиналните раскажувачки стратегии на авторот (Коцевски, 1989), (Кулавкова, 1992), (Младеновски, 2004), (Витанова-Стрезова, 2013); семантичката дезинтеграција на текстот и ликовите, вклучувајќи го и прашањето за дестабилизираниот идентитет (Младеновски, 2004) и (Витанова-Стрезова, 2013) како и на фантастичното и гротескното (Додовски, 1994).

Оригиналните раскажувачки стратегии во прозното творештво на авторот Михајловски, се исто така поврзани и со прашањето на дестабилизација на идентитетот на ликовите, односно нивна дезинтеграција. Во овој контекст Младеновски вели:

[К]ај Михајловски има најмалку шест специфични раскажувачки сегменти:

- а) Доминантна употреба на деминутивите во функција на деградација на ликовите;
- б) Доминација на калеидоскопскиот (променливиот) сетинг;
- в) Пасивниот субјект во функција на дезинтеграција на ликот;
- г) Креирање на паралелен свет кој на индиректен начин ја сугерира дезинтегрираноста и деградираноста на ликовите;
- д) Реификацијата, односно сигнализираната деградираност на ликот под влијание на изместените односи на релацијата е-динка - предмети;
- ѓ) Неантропоморфни раскажувачи (Младеновски, 2004: 218)

Аналитичарите на прозното творештво на Михајловски особено се задржуваат на неантропоморфните раскажувачи, како специфични раскажувачки сегменти на авторот:

8.1. Четири неантропоморфни ликови во расказите на Михајловски се ставени во улога на наратори – пенкалото во расказот „Сведок“ од збирката *Гон*, левата патика и стапот во расказот „Скок со стап“ од истоимената збирка; куќата во расказот „Коле“ од збирката раскази *Триполската капија*. Пенкалото раскажува во прво лице еднина, но и во прво лице множина – за себе, но и за газдата: Му бев најдобар другар. Негово второ, трето, стото јас. На серење, на мочање што се вели, никаде не мрдаше без мене. Жена да бев, немаше толку да ме замилува... Исто и левата патика од расказот „Скок со стап“: Христо Каруца го запознав пред една година и пол. Уште кога го здогледав од излогот, знаев дека е мојот човек. Исто и куќата раскажува само во прво лице еднина: Ми капат стреите, ме болат тулите без нив. И темница ми ги алка портите (...) Со ваквата нараторска техника се алудира на што го определивме како реификација – предметот се поставува во подеднаква улога како и (па дури и над) човекот/единката/ индивидуата. Тоа значи дека предметите ја заземаат позицијата на луѓето, односно во најмала рака стануваат рамноправни со нив, но и супериорни, зашто им го заземаат местото. Тие, предметите, почнуваат да владеат со луѓето... Во романот *Пророкот од Дискантрија* сидот е лик кој врши неколку наративни функции. Прво, тој е синоним за името, односно за идентитетот на колективниот лик – народот. Второ, сидот е поставен во улога на противник на народот кој трага по својот национален идентитет, односно по своето име. Трето, сидот е антропоморфизиран, односно тој има карактеристики на живо суштество (Младеновски, 2006: 88).

Во контекст на семантичката дезинтеграција на текстот, Витанова-Стрезова во аналитичкиот дел од својата докторска дисертација, подоцна објавена во форма на книга, ја применува семиотиката на Кристева, „семанализата“, врз завршниот дел на расказот „Скок со стап“:

Текстот кој е предмет на семанализа во ова поглавје е крајот на расказот „Скок со стап“ или поточно завршниот дел насловен како „ТРИ....“. Во делот „ТРИ...“ фенотекстот од првите два дела на расказот се прелева во генотекст кој веќе не се занимава со значењето само по себе. Така, генотекстот нè носи во подрачјето на својот текстуален молк каде што значењата не се искажуваат бидејќи тука се наоѓа недофатливата, пулзионелна значимост. Тоа е подрачјето каде што постојано се одвива процесот на зародување, негирање и произведување на значењата. (Витанова-Стрезова, 2013: 248)

Преку семанализата Витанова-Стрезова покажува како прозата на авторот постојано ги намножува своите значења, прелевајќи се во стихови, звук, ритам и музика. Полилошкиот субјект во текстот, кој континуирано се дезинтегрира и воспоставува, е исто така предмет на постојана промена и преобразба:

Билките чемерици истовремено упатуваат на страдањата и маките на Христос но и на маката на субјектот скокач кој се напрега да ја прескокне зградата. Бидејќи Христо Каруца е дел од полилошкиот субјектот, отровните билки исто така асоцираат и на професионалното секојдневие на факултетскиот библиотекар Христо Харуца. Така, изгледа дека билките чемерици однапред ги испишуваат страдањата и маките на Христос во современата хагиографија на новиот Христос кој парадоксално сè уште не е роден. (Витанова-Стрезова, 2013: 252)

Како што објаснуваат повеќе критичари, гротескноста и фантастиката ја обележуваат прозата на Михајловски (Младеновски, 2006: 89-90) и (Додовски, 1994). Во овој контекст Младеновски вели:

10.1. Калеидоскопски сетинг. Гротескност

Променливоста на амбиентот во прозата на Михајловски се манифестира на три рамништа. Прво преку ваквиот сетинг се врши дистинкција меѓу ликовите во овоземниот и во небесниот свет. Второ, крајно нестабилните ликови се сместуваат во еден фантастичен, иреален амбиент. Трето, се врши трансформација на самиот сетинг, што се одразува врз стабилноста, односно нестабилноста на ликовите. На првото рамниште ликовите од овоземниот свет се сместени во еден нереален амбиент, тие се „приземјени“, додека ликовите во небесниот свет се во еден

фантастичен иреален AMBIENT којшто често се надополнува со гротескни елементи. Семантичката дезинтеграција, односно дестабилизацијата на ликовите се случува при нивниот премин од едниот (реален) во другиот (фантастичен) AMBIENT, или пак само со нивно директно поставување (појавување) во иреалниот сетинг. Ваквата постапка е најтипична во расказот „Печуркар“ од збирката раскази „Гон“. Овде ликовите кои веќе не му припаѓаат на овоземниот свет се сместени во еден гротескно-фантастичен сетинг. (Младеновски, 2006: 89-90)

Преокупација на критичарите и аналитичарите е и книжевната естетика на творештвото на Михајловски. Во овој контекст, Раде Силјан вели во препораката за делото:

Романот *Швајцарија на Балканите* е богата ризница на чистиот македонски јазик, танц на умот меѓу избраните зборови, постигната смисла на секоја реченица што претендира да биде дел од оваа многу креативна и врвна лексичка пирамида. (Силјан, 2015)

Михајловски денес е еден од најнаградуваните, најанализираните, најомилените и најпреведувани писатели во Македонија, но и пошироко. Ова секако се должи на неговиот привлечен и податлив за читателите прозен стил во кој е вградена народната раскажувачка традиција. Покрај стилот на авторот, треба да се истакне и книжевната вредност на прозното творештво на Михајловски кое е вонвременско, бидејќи најчесто може да се чита и како историски и како современ текст, а неретко и како предвидување за иднината. Покрај тоа што е апликативна за сите времиња, треба да се потенцира и тематската сеопфатност на прозата на Михајловски која е подеднакво привлечно четиво за сите генерации. Преку огромниот семантички потенцијал на своето творештво, мајсторот на прозниот збор, Михајловски, постојано создава нови значења во имагинацијата на читателите. Затоа прозното творештво на Михајловски останува неисцрпен извор за нови креативни читања, критички осврти и толкувања од страна на читателите и книжевните критичари, а и поттик и инспирација за младите писатели.

Соња Витанова-Стрезова

Библиографија на Драги Михајловски

Белетристичка (збирки раскази и збирки раскази и драми):

1. *Речно улиште*. Скопје: Книжевна младина на Македонија, 1981.
2. *Гон*. Скопје: Култура, 1990.
3. *Скок со стап*, Скопје: Македонска книга, 1994.
4. *Триполската капија*. Скопје: Каприкорнус, 1999.
5. *Раскази од шести кат*. Скопје: Каприкорнус, 2003.
6. *Пеперуткарот*. Скопје: Каприкорнус, 2009.
7. *Глинениот човек*. Скопје: Каприкорнус, 2014.
8. *Раскази и споредбени коментари*. Скопје: Каприкорнус, 2015.
9. *Патот за рајот* (збирка новели и раскази). Скопје: ТРИ, 2017.

Романи:

1. *Пророкот од Дискантрија*. Скопје: Каприкорнус, 2001.
2. *Смртта на дијакот*. Скопје: Каприкорнус, 2002.
3. *Мојот Скендербеј*. Скопје: Каприкорнус, 2006.
4. *Бајазит и Оливера*. Скопје: Каприкорнус, 2009.
5. *Должници*. Скопје: Каприкорнус, 2014.
6. *Швајцарија на Балканите*. Скопје: Матица македонска, 2015.
7. *Бдење на Одисеј*. Скопје: Просветно дело, 2018.

Книги за деца:

1. *Волшебното котле и други бајки*. Каприкорнус, 1995.
2. *Сиромавиот и чучурлигата*. Каприкорнус, 2000.

Студии од областа на преведувањето:

1. *Нераспнати богови*. Табернакул, 1991.
2. *Под Вавилон: задачата на преведувачот*. Каприкорнус, 2002.

Избрана критичка литература:

- Витанова-Стрезова, С. (2013). *Дискурсот на Другиот: Иан Мекјуан, Драги Михајловски*. Скопје: Универзитет Св. Кирил и Методиј. Филолошки факултет „Блаже Конески“.
- Додовски, И. (1994, септември - октомври). Гротескното и фантастичното во расказите на Драги Михајловски. *Современост*, Скопје: година XLIV, број 7-8, 3-13.
- Коцевски, Д. (1984). Еден необичен раскажувач, Драги Михајловски. *За новите тенденции*, Скопје: Наша книга, 135-137.

- Младеновски, Р. (2005). *Семантичка дезинтеграција и морална деградација на ликот во прозата на Димитар Солев и Драги Михајловски*. Магистерски труд. Универзитет „Св. Кирил и Методиј“. Филолошки факултет „Блаже Конески“, Скопје.
- Младеновски, Р. (2006, 3.9). Деконструкција на ликот во прозата на Драги Михајловски. *Современост*, бр. 5, 82-96.
- Младеноски, Р. (2014). *Деконструкција на ликот*. Скопје: Македонска реч.
- Силјан, Раде. (2015). Препорака (задна корица). *Швајцарија на Балканите*. Скопје: Матица македонска.
- Ќулавкова, К. (1992). Маниристички раскажувач, Драги Михајловски. *Копнеж по систем*, Скопје: Македонска книга, 241-244.
- Шелева, Е. (1994, година I лето '94). „Влијанието на Чинго врз помладата македонска проза“. *СУМ Списание за уметност*, 43-44.
- Шелева, Е. (2001, 20.6). „Дијалог – кантрија: земја и дијалог“. *Наше писмо*, 14.

Катица Ќулавкова



Катица Кулавкова (Велес, 1951), универзитетски професор во пензија и редовен член на МАНУ (од 2003 година). Таа е книжевен теоретичар и критичар, поет и раскажувач, есеист, антологичар, преведувач и препејувач. Дипломирала на Филозофско-историскиот факултет, на групите Историја на јужнословенските книжевности и Македонска книжевност (1973), магистрирала на Филолошкиот факултет во Скопје, со трудот „Метафората и современата македонска поезија“ (1982), а докторирала на Филозофскиот факултет во Загреб, на тема „Одлики на лириката“ (1986). Работела во Институтот за македонска литература, а потоа и на Катедрата за општа и компаративна книжевност при Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ во Скопје, каде што ги предавала предметите Теорија и методологија на книжевноста и Книжевна херменевтика. Од 1990 година била секретар, а потоа и претседател на Македонскиот ПЕН-центар (1996-2000), а подоцна е избрана и за негов почесен претседател. Во 2002 година е избрана за претседател на Комитетот за превод и јазични права на Меѓународниот ПЕН, а во 2008 година за потпретседател на Меѓународниот ПЕН. Била член на издавачкиот одбор и на Одборот за електронско издаваштво при фондацијата „Институт Отворено општество – Македонија“, член на Комисијата за издавачка дејност при Министерството за култура, член на редакциите на списанијата „Разглед“, „Спектар“, „Identities/Идентитети“ и др., како и главен уредник на списанието „Прилози“ при МАНУ. Таа е основач на електронското компаратистичко списание „Mirage/Мираж“, како и на меѓународната колекција „Diversity/Разноликост“. Член е на ДПМ, член на Здружението на компаратисти, а од 2014 година е член на Европската академија на науките и уметностите во Салцбург. Била раководител на неколку научноистражувачки проекти од републички и од меѓународен карактер, меѓу кои: *Поимник на книжевната теорија, Балканската слика на свет* (со Полската академија на науките), *Интерпретации: европски истражувачки проект*, *Методи на книжевната херменевтика*, *Културните интеграции и стабилноста на Балканот* (со Бугарската академија на науките), *Од реализам до гротеска* (со Бугарската академија на науките) и др. Нејзината научна и книжевна

дејност е верификувана со неколку награди: „Млад борец“, „Студентски збор“, „Браќа Миладиновци“, „Ацо Шопов“, „Нарциса“, „Книжевно жезло“, наградата „Тудор Аргези“ на Асоцијацијата на писатели на Романија и „Антево слово“ (за поезија); наградите „Димитар Митрев“ и „Велја Кутија“ (за книжевна наука), а добитник е и на државната награда „11 Октомври“. Нејзиното белетристичко творештво е преведено/препеано на повеќе јазици: англиски, француски, италијански, руски, хрватски, српски, црногорски, романски, бугарски, албански, турски, португалски.

Катица Кулакова во македонската литература се појавува во 70-тите години од XX век, како дел од четвртата книжевна генерација, вградувајќи се „во живото ткиво на современата лирика со својот автентичен и изразито персонален јазик, израз и стил и со својот модерен сензибилитет“ (Матовски, 2000: 41) и промовирајќи посебен вид антитрадиционализам, чијшто семантички потенцијал е втемелен врз авангардно-иновативниот однос кон постојните книжевни модели – и на јазично, и на жанровско, и на мотивско-тематско рамниште. Импозантниот опус, сочинет од 14 стихозбирки, 3 книги проза, еден драмски текст, 5 книги избор од поезијата на македонски јазик (покрај обемниот корпус научни монографии, студии, есеи, преводи и препеви, хрестомати и антологии), се одликува со неколку поетички константи и доминанти, коишто во секоја нова книга континуираат како поетичка доследност, но и креативно се изневеруваат. „Нејзините водители и на планот на содржината и на планот на поетската постапка се – и како тема и како креативно гесло – отстапувањето од навиката, од умртвувачките норми и од закостенетите стеги, а во име на слободата, на љубопитството, на потребата од вкусот на првичноста, на откритието“ (Урошевиќ, 2000: 239).

1. Жанровските хибридизации кои опфаќаат широк жанровски регистар се реализирани како микстури помеѓу книжевните родови и видови, помеѓу книжевните и некнижевните жанрови. *Изгон на злото* е жанровски хибрид во којшто се испреплетуваат одликите на лирскиот, епскиот и драмскиот род (конкретно античката трагедија), создавајќи ефект на синкретичен текст; *Сонот е живот* е интердискурзивен микс од фикции, раскази, дневнички записи, мемоари, писма, исповеди, есеи, драмски сцени, песни; *Друго време* е поетска проза; *Хаику - елегии* амалгамира два лирски вида, кои се дел од сосема различни книжевни традиции. Оваа постапка, вообичаено, во рамки на текстовите е парацитатно - метајазично најавена во насловите / поднасловите: *Сонот е живот – 1001 фикција*,

Домино (лирски спев), Хронос (беседа), Левијатан: Бел кит (пофалба), Водни змии (слово), Сатана (поплака), Поетика на смешното (инвокација), Жални и страшни собитија (оглед), Акт (концепт за есеј), Во оваа фикција, Исповед, Беседа на тема: митот е душа на трагедијата (каде што се интегрира беседничката структура со хипотези и аргументи), *Македонска сказна* (која го имитира бајковниот клишеитран говор и бајковната синтакса, реализирана полисиндетонски).

2. Интертекстуалните референции кон книжевни и некнижевни предлошки (научни, книжевно-теориски, филозофски, историски, астролошки, митски, библиски), со широк спектар на интертекстуални постапки: цитатно откривање на интертекстуалната врска (мотоцитати во поднасловот или цитати интегрирани во стиховите на песната, сигнализирани со или без наводници); алузивно-асоцијативно, реминисцентно или парафразирано упатување на предлошката; интермедијални и интердискурзивни релации со сликарството и со музиката, со историјата и со науката; полемички дијалози со книжевници, уметници и мислителите од различни епохи. „Тоа е поезија која ја гради својата слоевитост врз изобилството на референцијални односи – таа е полна поводи за асоцијации, пред сè книжевни: тука се и бројни алузии на историјата и митологијата, на алхемијата и астрологијата, на магијата и мантиката“ (Урошевиќ, 2000: 236). На ова се надоврзува и Г. Старделов, кој вели:

Во најрепрезентативниот дел од нејзината поезија присуствуваме на средби на цивилизации, култури, космогонии на светот, кои се длабоко импрегнирани во нејзините песни и стихови; во многу нејзини песни присуствуваме на средби на митови, книги, текстови засводени во нејзината поезија во поетски структури што имаат своја органска целина и делуваат како Едно, како ентелехија (Старделов, 2000: 183).

Матеја Матевски, пак, препознава „еден импресивен квантум на информации, знаења и сознанија од една богата лектира во широк интелектуален и мисловен историско-географски и културен распон, со сигурни фундаменти во естетиката, поетиката и лингвистиката“ (2000: 42). Со оглед на широкиот спектар интертекстуални релации и постапки, книжевниот опус на Кулавакова го подразбира присуството на „образованиот читател, способен да се ориентира во широкиот уметнички поттекст на нејзините творби“ (Шешкен, 2013: 6)

3. Автореференцијалниот интерес за творчката лабораторија создава голем број автопоетички песни („Поетска реч: парабола“,

„Одбрани средства“, „Јазик“, „Ars poetica“), во кои Ќулавкова се афирмира како пишувач и опишувач на песната, на поезијата, на книжевноста, на уметноста, доделувајќи им на тие песни и поширок метатекстовен слој – да бидат експлицитен или имплицитен коментар на песната/поезијата, на книжевноста, на уметноста, на нивните медиуми и постапки. Овие постапки ефектуираат и со жанровско и со интертекстуално очудување на книжевниот текст, резултирајќи со негова депоетизација, односно наративизација, есеизација или сциентизација. Дел од автореференцијалните постапки е и автоцитатноста. Книгите проза *Друго време*, *Сонот е живот* и првиот циклус „Стапица: од сон во сон“ од стихозбирката *Кога ни гореше под нозете* се автоцитатно поврзани на макрорамниште (тематизирајќи го сонот и структурирајќи се како раскажани соншита), но и на микрорамниште, коментирајќи ги сонот и ониричката стварност. Одделни стихови и полустихови автоцитатно се провлекуваат низ повеќе книги: на пример, стихот „Колку пати се умира во животот“ е дел од стихозбирката *Кога ни гореше под нозете* и од *Мои страсти, мои страданија*, како што параномастичниот склоп „тихо психо“ се автоцитира во неколку песни и наративни текстови.

4. Тематските координати во творештвото на Ќулавкова имаат широк распон, иако во нивната основа лежат лирските прагми: мотивско-тематскиот фокус во своето исходиште е поставен врз перенијалните теми, изразувајќи ја типично лирската интенција – да се искаже зачуденоста, запрашаноста, замисленоста пред антрополошките, архетипските, историските, космолошките димензии на постоењето. Поезијата на Ќулавкова ги актуализира архаизираните светови и топоси, дијалогизирајќи со цивилизациските табуа и значења, промислувајќи ги чувствителните места на меморијата. „Логос, ерос, поиезис“ гласи еден стих во песната „Via lasciva“, а токму оваа тријада е во основата на нејзината поезија и поетика: ерудисијата, еротот не само како мотивски склоп, туку и како креативен принцип и (авто)поетичка загледаност во сопствениот текст и во поезијата/книжевноста. „Таа е поетеса на лирската хармонија: емоционалниот интензитет на нејзините стихови суптилно и органиски поврзан со длабокото интелектуално начело (Шешкен, 2013: 6), а според Страделов „во поетското искуство на Ќулавкова се вкрстосуваат и проникнуваат *vita contemplativa* и *vita lasciva*, со тоа што во една нејзина книга превагнува едното, во друга другото“ (Старделов, 2000: 186). Тематскиот распон се исцртува во осцилацијата помеѓу херметичноста (особено изразена во книгите *Домино* и *Жедби*), генерирана како комплексен симболички универзум, насе-

лен со архетипски, митски и астролошки слики и референцијалноста, афирмирана во интересот за античките, библиските, легендарните и историските теми, настани и ликови, но и за непосредната искуствена стварност (на пример, во стихозбирката *Слеп агол*, во циклусот „Белиот свет“ од *Кога ни гореше под нозете*, циклусот „Е-пистули до Јулија“ од *Мои страсти, мои страданија*). Дел од тематскиот репертоар е сонот. *Друго време, Сонот е живот*, првиот циклус „Стапица: од сон во сон“ од *Кога ни гореше под нозете* содржат прозни и поетски текстови структурирани како книжевни транспозиции на соништа, кои отсликуваат типично ониричка стварност или се структурираат според заумната логика на сонот и на неговите онирички симболи. Говорејќи за тематските доминанти во поезијата на Кулавакова, Наташа Аврамовска ја констатира „хармонијата на огнот и светата духовност на водата. Огнените аспекти на речта и синтаксата на поетскиот свет на Кулавакова ги донесуваат: сензуалноста, еротичноста, превртливоста на влизнувањето на значенските контексти, престапот на себеизгората во изрекувањето. Светата духовност на водата ја прекршува огнената јатка на речта, стихот, песната, во сублимни светови на духовната промисла“ (2008: 2).

5. Низа особености на формално, јазичко-стилско рамниште. „Една од клучните поетски, поетички и тематски константи на поезијата на Кулавакова е промислувањето на јазикот... Во песните постојано се испробуваат можностите на поетскиот јазик, зборовите се преобликуваат, се прекршуваат, добиваат нови значења, се подредуваат во неочекувани созвучја кои создаваат и фокантни семантички низи и комбинации“ (Мартиновски, 2015: 139, 142). Перцепцијата на јазикот како основен медиум на песната и потребата од она што авторката го нарекува „јазично-поетски адреналин“ се манифестираат на сите рамништа на поетскиот говор и на поетската форма (фонолошки, морфолошки, синтаксички, лексички, семантички), а песните се стилизирани и со помош на версификациско-реторичките постапки на ритмичност, еуфониичност, паронамастичност и хомонимност, на алегоричност и метафоричност, со нагласен симболички поттекст, креиран низ симболите со историска, митска и метафизичка конотираност. Во лексичкиот слој на песните се вкрстуваат хетерогени лексички регистри: сциентизми, латинизми, архаизми (турцизми, црковнословенизми), дијалектизми (од велешкиот говор), литераризми, вулгаризми, колоквијализми кои, сместени во книжевен контекст и вклопени во неочекувани спреги, имаат очудувачки ефект. Тој ефект е постигнат и со гно-

мичко-есеистичката дикција (интерполирањето есеистички пасажи, но и јазични клишеа и лексикализирани фигури од секојдневниот говор), а во функција на ресемантизирање не само на семантичките и цивилизациските стереотипи, туку и на стилските клишеа како облик на помнење на историските и на идеологизираниите стереотипи. Книжевниот говор на Ќулавкова има и специфична интонативната обележаност која се ефектуира низ паузите меѓу стиховите: тоа се постигнува преку употребите на тиреа и на парентези, во кои се врамени коментарите на лирскиот субјект, но и преку автентичното практикување на синтаксичките фигури. Една стилска доминанта која се провлекува во творештвото на Ќулавкова е асоцијативно-алузивниот механизам, кој ја динамизира лирската и нарративната експресија, колажно и монтажно ги вклопува звуците, сликите, заумните и надреалните сензации, цитатите, дискурсите во една емотивно импрегнирана целина, создавајќи неконвенционална, естетски провокативна структура. „Сè е хазардно јазично десхематизирање, еден голем скок во срцевината на непознатото, една метајазична илуминација по сè уште неоткриениот звук на зборот, по сè уште нерегистрираниот во поезијата естетски шум“ (Друговац, 1990: 635). Антитезата, како една од реторичките константи во творештвото на Ќулавкова, ја воспоставува семантичката опозиција, потенцирана и преку синтаксичкиот паралелизам, а има повеќекратна функција: во изразувањето на судирот меѓу идеите и емоциите, во драматизацијата на ситуации и во гномските искази, кои се вметнати во лирските/наративните коментари.

6. На структурно рамниште, поезијата на Ќулавкова промовира бројни варијации на лирскиот субјект: тој е флуиден, материјализиран во различни граматички и егзистенцијални форми, честопати испреплетувајќи ги биографското и трансцендентното лирско јас, кое напати се модификува во ти-форма, добива множинска или вокативна форма, или се дистанцира од личното преку игри со зборови (на пример, играчки од македонската усна традиција), или преку инфантилни обраќања. Лирскиот предмет, пак, е афирмиран како типично лирски, двоен објект, проектиран во осцилациите помеѓу конкретното и апстрактното, материјалното/физичкото и метафизичкото, референцијалното и автореференцијалното, создавајќи ефект на параболична флуидност, загатнувајќи филозофско-историски и етички прашања и категории.

Исклучителна е умешноста на Ќулавкова бесрамноста во ослободеното доживување и славење на телесноста, наспроти граѓанскиот двоен морал, да ја „спакува“ токму во граѓански при-

фатливи пароли на припитоменоста, со суптилна иронија да ја сведе експлозијата на прославата на телесноста до прифатливите димензии на граѓанскиот ред и пристојност (Аврамовска, 2008: 11).

Најголем дел од песните го применуваат елементарниот комуникативен модел во лирската песна со „јас“ и „ти“ како два семантички центра. Тој модел се варира, така што во дел од песните се користи варијантата на апострофично обраќање на лирското јас до (именуваното) лирско ти, а дел од песните ја користат варијантата на сценска драматизација, во која се активира дијалогската комуникација „јас-ти“. Една структурно-композициска доминанта во творештвото на Кулавакова е циклусната организација (ефектно изведена во *Домино* и *Жедби*), која ја обликува книгата како компактна композициска (поетска и наративна) целина: насловот/поднасловот на книгата, насловите/поднасловите на циклусите и потциклусите, насловите/поднасловите на поетските и на прозните текстови создаваат паратекстуална рамка, која е двојно инструктивна во чинот на рецепција: и како метајазичен индикатор на жанровските кодови и конвенции, според коишто треба да се чита дадениот текст/циклус или коишто треба да се изневерат и креативно да се дополнат и прошират во рамките на тој текст/циклус; но и како паратекстуално создавање на графички видлив, паралелен текст, чишто наслови може да се читаат дури и како независна целина. Моноверсната строфа, која во континуитет ја следиме во стихозбирките на Кулавакова, е варирана во два модела: било во синтаксичко-семантичка врска со претходната строфа, било во синтаксичко-семантичка независност од неа, а изведена како поентирани завршок или како семантички рез.

7. Заедничкиот содржател на жанровските, тематските, структурните и јазичните рамништа во творештвото на Кулавакова е афирмацијата на еден лудистички принцип: она што самата авторка го именува како „обземеност од магијата на творечката игра“ се афирмира на сите нивоа, преку јазичната, интертекстуалната, цитатната, жанровската игра, индицирана како опсесивна потрага по нови облици, а реализирана низ играта и со постојните, но и со новосоздадените, што резултира со дополнителни емотивни, визуелни, книжевно-естетски ефекти и асоцијации. „Луцидната умешност на Кулавакова да пронајде јазична спрега со која заемно ќе го пониже светот на природата и светот/световите на културата и нивните јазици е основната генеративна матрица на продукцијата на значења во нејзината поезија“ (Аврамовска, 2008:11). Играта со

јазичните клишеа („поштено женски/ да му штукне умот“; „мртов ладен“, „одвреме навреме“, „премногу арно не е на арно“, „веќе ме фаќа сафра“, „нема беганье од пишаното“); играта со ортографијата и со типографијата во песните (избегнувањето на голема буква и интерпункција во збирката *Акт*, употребата на италики и на говор во наводници, единечни и дупли); синтаксичкото поврзување на насловот и првиот стих, т.е. првата реченица (во првиот циклус од *Кога ни гореше под нозете* и во *Сонот е живот*), употребата на знакот хаштаг во циклусот „Епистули до Јулија“.

Деконструкцијата и дисоцијацијата, текстот како јазична игра, рефлекс на еротологосот, текст/тест со метатекстуалните истражувања, интелектуален грч со ирониски сензации, обид да се детронизираат мотивските табуи и јазичките конвенции – тоа се некои од карактеристиките на поезијата на Катица Кулавова, поет на фрагментот, на дислоцираното поетско јас, на еден дезинтегриран универзум во кој еротското се чини е најпотентната енергија на текстот... Песната на Кулавова и нејзиното толкување ги подразбираат: промислувањето, лабораторијата, научниот инструментариум, астролошката тајна мрежа полна со непроникливи знаци, Еросот и Танатосот (Друговац, 1990: 633, 635).

Марија Ѓорѓиева-Димова

Библиографија на Катица Кулавова

Поезија:

1. *Благовести*. Скопје: Мисла, 1975.
2. *Акт*. Скопје: Македонска книга, 1978.
3. *Нашиот согласник*. Скопје: Мисла, 1981.
4. *Нова пот*. Скопје: Мисла, 1984.
5. *Жедби: престапни песни*. Скопје: Мисла, 1989.
6. *Домино*. Куманово: Поткозјачки средби, 1993.
7. *Изгон на злото*. Скопје: Култура, 1997.
8. *Меѓусвет*. Скопје: Три, 2000.
9. *Слеп агол*. Скопје: Култура, 2003.
10. *Тенок мраз*. Скопје: Макавеј, 2008.
11. *Голо око*. Скопје: Поетики, 2010.
12. *Кога ни гореше под нозете/Когда у нас горело под ногами*. Скопје: Поетики, 2013.

13. *Хаику елегии/Haiku-Elegies*. Скопје: Поетики, 2014.
14. *Мои страсти, мои страдања*. Скопје: Три, 2019.

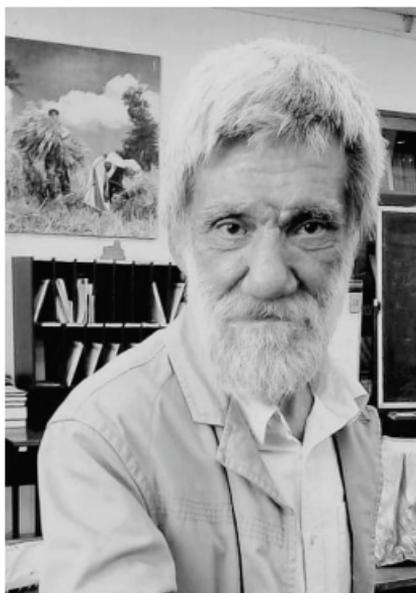
Проза:

1. *Друго време. Онеобичнување на знаците*. Скопје: Култура, 1989.
2. *Autopsia*. Скопје: Три, 2006.
3. *Сонот е живот. 1001 фикција*. Скопје: Поетики, 2014.

Избрана критичка библиографија:

- Аврамовска, Н. (2008). „Кон оваа поетска книга“. Катица Ќулавкова. *Е-рато*. Битола: Микена, 5-21.
- Друговац, М. (1990). *Историја на македонската книжевност XX век*. Скопје: Мисла.
- Мартиновски, В. (2015). „Поетските епифани на Катица Ќулавкова“. Катица Ќулавкова. *Златен пресек*. Скопје: Матица македонска, 137-152.
- Матовски, М. (2000). „Пред поезијата на Катица Ќулавкова“. СУМ, бр. 25, 39-48.
- Старделов, Г. (2000). „Поезијата како домино на светот“. *Избрани дела* том 9. Скопје: Гурѓа, 180-190.
- Урошевиќ, В. (2000). „Еротика како поетика (за поезијата на Катица Ќулавкова)“. Астролаб. Скопје: МАНУ, 235-239.
- Шешкен, А. (2013). „Во потрага по среќа и хармонија. Катица Ќулавкова“. *Кога ни гореше под нозете*. Скопје: Поетики, 6-17.

Љубимир Тошев



Љубимир Тошев, роден на 19 јануари 1952 година во Скопје, е македонски раскажувач, полемичар и есеист. Основно и средно училиште – во гимназијата „Јосип Броз Тито“ – завршил во Скопје. Студирал на Филолошкиот факултет во Скопје, каде што во 1979 година дипломирал на групата Историја на книжевноста на народите на СФРЈ. Од 1983, па сè до своето пензионирање во јануари 2019 година работи како библиотекар на Катедрата за македонски јазик и јужнословенски јазици на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ – Скопје. Објавил три книги проза, полемики и есеи: *Чистење чевли*, *Светењето на рефлекторите* и *Песните на Мајорот Крал Александровски*. Полемики водел во „Дело“ и во подлистокот „Лик“ на весникот „Нова Македонија“, каде што полемизирал со еминентни македонски лингвисти и книжевни критичари, најчесто на јазични и книжевни – но и на, во тој момент, актуелни политички – теми.

Книгата *Чистење чевли* содржи шест раскази, тринаесет есеи и пет полемики поделени во три одделни дела. Расказите од оваа книга реферираат кон историографски личности – нешто што е карактеристично за прозата на Тошев – како што се римскиот император Тибериј, рускиот анархист Петар Алексејевич Кропоткин, македонскиот револуционер, прилепчанецот Пере Тошев, кои се очигледни ликови референти, но се јавуваат и скриени ликови референти за кои читателот мора малку повеќе да се потруди за да одгатне кои личности од стварноста го инспирирале Тошев за од нив да направи книжевни ликови.

Прозата на Тошев е ангажирана, ненаметливо ангажирана но кристално јасно насочена, повеќе би се рекло цинична и зајадлива, критички расположена кон општествените недоследности и кон слабостите човечки. Приказните – оние што не реферираат на познатите личности што веќе ги споменавме – се градски приказни, се случуваат во кафеаните скопски, тоа се боемски раскази, но и раскази за страдањата на политичките жртви, на жртвите на туѓата неталентираност и амбиција, тоа се раскази за предавствата човечки, за поткажувањето и кодошлагот човечки.

Во *Светењето на рефлекторите* е објавен само еден нов расказ, кој носи ист наслов како и книгата, а делот во кој, заедно со овој, се преобјавени и два раскази од *Чистење чевли* – „Коктел Мусолини“ и „Корча коњак“ – е именуван како „Раскази од кај чавките“, синтагма – се мисли на синтагмата „кај чавките“ – што алутира на затвор, робијашница, зандана или, како што често се вели кај Тошев – бајбук. Според ова, овие три раскази, сместени во овој циклус, слободно можеме да ги наречеме идризовски раскази, а циклусот – идризовска трилогија.

Коментирајќи го стилот на Љубимир Тошев во неговите раскази, Лилјана Минова-Гуркова во *Стилистиката на современиот македонски јазик* истакнува пет клучни точки: 1. **вметнувањата** во реченицата со кои, во духот на руските формалисти, се онеобичува текстот, а со тоа се привлекува и вниманието на читателот на формата, на јазичниот израз; 2. **збороредот во рамките на именската група**, кој најчесто не е неутрален како што би се очекувало (придавка + именка: *адски мразници, геенските води*), туку се среќаваат именски групи со обележан збороред (именка + придавка: *петкопознавачите белосветски, сарошот стрвен, умниците светски, чифт џандарски* итн.; придавка + именка + придавка: *фарленското вино стогодишно, несклеротичното чело кнежевско*); 3. именски групи составени од по две именки поврзани со цртичка, кои можат да бидат **предикативен атрибут** (*болка-ужас, болка-болест*) или, пак, **именски атрибут** (*бабаит-мажиште, лимон-табиет*); 4. разновидноста на лексиката, и тоа: **разговорна лексика** (*астал, бајбук, вопер* и сл.), **интернационализми** (*презентно, креатура*), **архаизирани изрази** (*величие, обезгрижение, чколија*) и **поетизми** (*здрач, састра, запир*); 5. **повторувањето** како стилско средство со кое Љубимир Тошев создава контекстуални или индивидуални синоними: *поник-сонце* (изгрејсонце), *заник-сонце* (залез), *земјата обителска, земјата езерска* (Македонија), *водичката бојја* (дожд), *катраница* (мрак) (Минова-Гуркова, 2003: 258-259).

На сличен начин во однос на прозата на Љубимир Тошев се искажува и Александар Џукески, кој истакнува дел од неологизмите на Тошев: *сиданица, снежник* (ветар), *листордер* (ветар), *блестунка, нароглија поглед, вонсебник, горопустелија* итн., нагласувајќи дека лексиколозите и лексикографите допрва ќе имаат можност да ги регистрираат и да ги обработуваат овие лексеми (Џукески: 1999). Покрај ова, Џукески го истакнува и карактеристичниот ритам во раскажувањето на Тошев, кој се постигнува со вметнувањата во

речениците, но и со постојаното повторување на определени синтагми во текстот.

Стилот од своите две први книги Љубимир Тошев го задржува и во својата последна книга *Песните на Мајорот Кралот Александровски*, каде што во три дела (1. Ништо за себеси; 2. Песните на Мајорот Кралалександровски и 3. Епилог) ја раскажува приказната за Мара Бунева, која на 13 јануари 1928 година извршува атентат врз српскиот правен референт на скопската жупанија Велимир Прелиќ, а веднаш потоа се самоубива на кејот на Вардар. Во раскажувањето на приказната за Мара Бунева – која е историографски референтен лик, припадничка на ВМРО од времето помеѓу двете светски војни, време во кое Иван Михајлов е на чело на организацијата, па и тој се јавува како лик во книгата – Тошев вешто се движи на работ помеѓу фикцијата и факцијата, користејќи официјални историографски факти, но притоа онеобичувајќи ја приказната со својот раскошен – би се рекло, поетски – стил, кој ја оддалечува од сувопарниот дискурс на историографијата и документаристиката и ја приближува до непредвидливиот и никогаш докрај јасен свет на фикцијата, со што очигледно се постигнува ефект во кој формата, односно јазичниот израз, ѝ влијае на содржината. Очигледна е намерата на имплицитниот раскажувач во книгата на Тошев да даде друго видување на приказната за Мара Бунева, која од страна на тогашната официјална кралска југословенска историографија е прикажана како крвник на Кралството, а во очите на раскажувачот е хероина што гине за возвишена идеја.

Што се однесува до јазичниот израз, тој е оној истиот, препознатливиот, стил на Љубимир Тошев за кој зборува и Минова-Гуркова во *Стилистиката*. И тука се среќаваат вметнувањата и ритмичните повторувања во долгите реченици, во речениците долги, во долгите реченици ритмични, но и архаизмите и колоквијализмите таму стилот Љубимиров, таму стилот на библиотекаринот од градот драгновски, од градот вардарски:

И без семкините луспи донемајкаде беше избербатен перонот станичен, а на некоја чекора од перонот, на некоја чекора од Бунева – таа колку и да сакаше, не можеше тоа да не го зауши – на асталот во бавчата на оросписката биртија – Океан беше наречена биртијата – дибидус распојасено седеа два српски каплара и шефот станичен, барабар со три – тоа и од Марс можеше да се запикаса – баеги изабени ороспии, чија тарифа не беше – и тоа од Марс можеше да се здогледа – висока од пет банки, од педесет српски динари; на асталот

биртиски седеа, та вкупом чоканчиња со – и тоа, поради смрдеата не беше тешко да се насети – ракија сливова празнеа, прасечко месо гнетеа, качак тутун пушеа; таква ракија пиеја, такво месо гнетеа, таков тутун пушеа, баеги пијан – којзнае каде ја имаа минато ноќта – муабет водеа, та уште поначукано – капларите и шефот станичен ја запеаја: Коња јаше чика Перо, за њим иде Америка цела, ја запеаја песната за победоносецот Петар Караѓорѓевиќ, кој јава на бел коњ, песната за победоносната Круна негова, Круната на Кралот српски. (Тошев, 2007: 23)

Оваа реченица, карактеристична за јазичниот израз на Тошев во сите три негови книги, е доволна да се прикаже и онеобичувањето на дискурсот за кое станува збор, односно, во случајот со приказната за Мара Бунева, да се прикаже оддалечувањето од документаристиката и приближувањето до уметничкиот литературен стил, кој, пак, повеќе ѝ припаѓа на фикцијата отколку на историографската стварност. И така, на тој начин, нараторот кај Тошев ја исполнува својата задача да ја раскаже својата верзија на приказната, но и да ја смести на сигурно во светот на убавата литература.

Кога станува збор за стилот на Љубимир Тошев, најкарактеристичното нешто во неговата проза, нема да биде отповеќешно – лексема што Тошев ја користи, а како неологизам му ја припишува на младиот македонски лингвист Бојан Петревски – да се спомене дека стилот во расказите на Тошев е многу сличен, ако не и ист, со оној во неговите есеи и во полемиките што ги води главно во деведесеттите години од минатиот век, па сè до почетокот на овој век, затоа што дискурсот на Тошев е хибриден, секогаш меѓашен, нивамунитаму, ивamu-итаму, па така, тој и во есеите и во полемиките е исто онолку раскошен и пикантно зајадлив (а некогаш, богами, и луто зајадлив и директен) како и во своите раскази – и повторно – па така, тие негови есеи (особено есеите!) и полемики во ова време на флуидна книжевност – кога сè има секаде и кога сè е испомешано, па не се знае што каде и кому припаѓа и кој на што е автор – можат да се разгледуваат и како убава литература (белетристика), а не само како критика, било кон нешто или кон некого.

Ѓоко Здравески

Библиографија на Љубимир Тошев

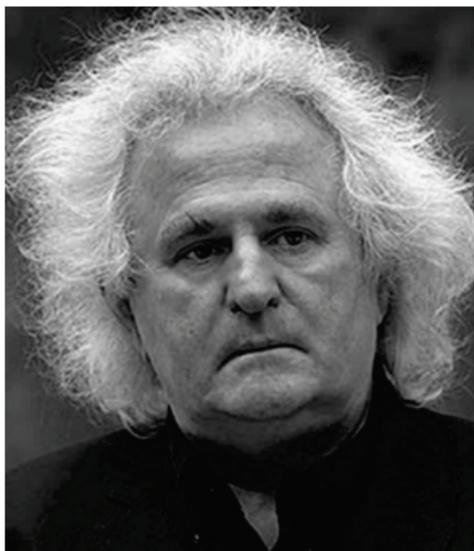
Белетристичка (проза):

1. *Чистење чевли*. Скопје: Штрк, 1999.
2. *Светењето на рефлекторите*. Скопје: Штрк, 2002.
3. *Песните на Мајорот Крал Александровски*. Скопје: Штрк, 2007.

Критичка литература:

1. Минова-Ѓуркова, Л. (2003). *Стилистика на современиот македонски јазик*. Скопје: Магор, 257-260.
2. Џукески, А. (1999). „Погледи кон книгата *Чистење чевли*“. Нова Македонија.

Јордан Плевнеш



Јордан Плевнеш, драмски автор, поет, есеист, раскажувач, преведувач и дипломат. Роден е во с. Слоештица Демирхисарско во 1953 година. Средно образование завршил во Битола. Со високо образование се стекнал на Филолошкиот факултет при Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје, каде што дипломирал на групата Историја на книжевноста на СФРЈ. Од 1975 година бил уредник на културната рубрика во списанието „Студентски збор“, а од 1980 до 1985 година работел како уредник во издавачката куќа „Мисла“. Магистрирал на Филолошкиот факултет на тема „Македонската народна драма“ во која ги поврзува античкиот, средновековниот и хоризонтот на македонската народна театарска традиција по што е примен за асистент во Одделението за македонска литература од XIX век во Институтот за македонска литература при Филолошкиот факултет во Скопје. Во проектите на Институтот учествувал со темата „Местото на Цепенковата драма *Црне војвода* во македонската драмска литература“. Член е на ДПМ од 1982 година, како и на Македонскиот ПЕН центар. Од октомври 1988 година е избран за лектор по македонски јазик и литература на Институтот за ориентални јазици и цивилизации во Париз. Во 1999 година заедно со своите студенти од Универзитетот Орсе во Париз 11 каде што три години предавал креативно пишување, патува во Прага каде што работи на книжевно филмскиот документ „Кафка денес“. Во 2000 година по одлуката на Владата на Република Македонија, Плевнеш е именуван за амбасадор на Македонија во Франција, Шпанија, Португалија и УНЕСКО. Во 2003 година по негова иницијатива е формиран Интернационалниот театарски фестивал „Акторот на Европа“. Од 2005 година започнува двегодишен ангажман како интернационален советник во Бирото за стратешко планирање на УНЕСКО и Потпретседател на асоцијацијата за Дијалог помеѓу Цивилизациите. Основач е и редовен професор и ректор на Универзитетот за аудио-визуелни уметности ЕСПА Парис – Скопје – Њујорк.

Автор е на делата: *Како умре Босилко Пеперугув* (раскази, 1976) *Теорија на отровот* (поезија, 1980), *Еригон* (драма, 1982), *Македонише цуштенде* и *Југословенска антитеза* (драми, 1987), *Р*

(драма, 1989), *Слободен лов* (драма, 1989), *Бесовскиот Дионис – пристап кон прашањето на македонската народна драма и фолклорен театар* (студија, 1989), *Безбог* (драма, 1991), *La Peau des autres* (1993), *Драми* (1996), *Подземна република* (драма, 1991), *Нотр Фам Д Пари* (драма, 1994), *Mon assassin très cher: ragédie à l'envers* (драма, 1997), *Среќата е нова идеја во Европа* (драма, 1998), *Јустинијан први* (монодрамски спев, 2001), *Последниот ден на Ми-сирков* (пиеса, 2003), *Последниот маж, последната жена* (драма, 2004), *Осмото светско чудо* (роман, 2005), *Уби поезија иби патрија* (поезија, 2011), *Архелаос или Еврипид се враќа на Балканот* (драма, 2012), *Кирил и Методиј – 11 векови подоцна* (драма, 2014), *Вечната куќа* (драма, 2014), *Романот за Тајната книга* (студија, 2016).

Автор е на сценаријата за документарниот филм „Македонската книга на живите“ (1995) и за играниот филм „Тајната книга“ (2006). Во периодиката објавува серија писма и разговори со плејада македонски писатели: Ефтим Клетников, Блаже Конески, Владо Малески, Петре М. Андреевски, Радован Павловски, Влада Урошевиќ, Симон Дракул, Бранко Варошлија, Михаил Ренцов, Јован Котески, Милан Ѓурчинов, Георги Старделов. Посебно плодна соработка развива со Христо Андонов Полјански.

Добитник е на бројни награди и признанија, како наградата на списанието „Студентски збор“ за дебитантска книга; наградата за најдобар југословенски драмски текст на XIII МЕСС во Сараево; вонредната награда на „Стериино позорје“ – Нови Сад за драмата *Подземна република* изведена од Битолскиот театар; високата награда на Националниот центар за книжевност на Р. Франција за драмата *Среќата е нова идеја во Европа*; интернационалната награда на франкофонијата „Сребрен јасмин“ во 2004 година за целокупното негово творештво; високата француска награда „Витез на книжевноста и уметноста“ во 2008 година, како и бројни други награди и меѓународни книжевни признанија.

Во македонската литература Јордан Плевнеш е познат пред сè како драмски автор – претставник на т.н. политички театар со кој стекнува слава и на европската сцена. Неговите книжевни почетоци во текот на седумдесеттите години од минатиот век го претставуваат како автор на раскази, серија есеи и еден циклус на песни објавени на страниците на македонските списанија „Студентски збор“, „Разглед“, „Современост“ и др. Во овој период како самостојна првообјава излегува неговата поетска збирка *Теорија на отровот* (1979) во која, според согледбите на Стојменска-Елзесер,

зазираат никулците на сето она што како тематско-мотивска преокупација ќе кристализира во неговиот подоцнежнен драмски опус: „Меѓу стиховите на неговата поетска книга *Теорија на отровот* можеме да ги најдеме најчестите и доминантни мотиви кои исто така се вклучени во изградбата на неговите претстави од првата фаза. На пример: сон, светска болка, колапсот на цивилизацијата, историските премрежиња на Македонија, анархизам и револуција, птици, лет, слобода, смрт, апокалипса, хаос... Со првите стихови Плевнеш започнува да ја гради својата сопствена поетска митологија која потоа се проширува низ целиот негов креативен свет. Неговиот сензибилитет е силно поетски – се однесува главно на симболички претстави и метафори, но истовремено и на интересни факти од историјата, на географски и научни точки, на некои интересни биографски факти, особено на поети и автори од книжевната историја, на античката митологија и христијанска религија, сè до фолклорот...” (Stojmenska-Elzeser, 2018).

Како драмски автор Плевнеш влегува во канонот на македонското драмско творештво во 1982 година со театарската надреалистична фантазија *Еригон* „базирана врз помалку познати архивски материјали за Исидор Солунски, македонски актер од трупата на Војдан Чернодрински, кој со својот сопатник, песот Еригон, пристигнува во Париз, каде што го формира патувачкиот театар 'Некролог М.'" (Тренчовска, 2015: 56). Јелена Лужина го определува делото како „зачудна, навидум бизарна, шокантно конструирана пиеса за вечната – ахасферска – потрага по идентитетот, на која е осуден цел еден проколнат народ. Нејзините формални/метонимиски протагонисти се еден мистериозен/уклет артист и неговиот алтер его, еден пес, фатално здружени во утопската потрага по спокојството на намачената своја душа“ (Лужина, 2001).

Во своето наредно драмско остварување, *Македонише цуштенде*, Плевнеш „прикажува за македонските состојби во четири театарски времиња: почетокот на дваесеттиот век, времето на Коминтерната, по ослободувањето на Скопје и во орвеловската 1984 година.“ (Тренчовска, 2015: 56). Домашната критика го претставува ова дело како драма на една од најморничавите семејни трагедии во дваесеттиот век во политичката матрица на македонскиот од помаките. По повод оваа драма Гане Тодоровски ќе забележи дека со неа Плевнеш „ја вовеле во македонската литературна уметност метафората на неделната жртва“ и ќе рече: „Лирскиот коментар на Плевнеш е постојано под нагласката на емоционалната рефлексција, потсилена од интелектуалната размисла на вознемирена совест. На

проверка се подложени етичките постулати на нашето време во кое комунистичкиот идеал ја разниша сопствената стабилност, минувајќи низ кризисни периоди чии хронотопи носат имиња – Сибири, Голи отоци, Гулази, деградации на човекот, груби осветлувања на соништата, попарување на мечтите, обесвкусување на животната логика“ (Тодоровски, 1989: 96).

Следниот драмски текст насловен како *Југословенска антитеза* критиката го согледува како своевидно творечко продолжение на она што неговиот автор го заговорува уште во драмата *Мацедонише цуштенде*. Ова дело определено како општонародна драма со погребно свирење во два дела и осмислено како своевиден реквијем на белградската идеја за оркестрацијата на јазиците, претставува една бурна реакција што доаѓа по сознанието за дијагнозата со апокалиптична прогноза. Споменатиот македонско-балкански тематски блок составен од драмите *Еригон*, *Мацедонише цуштенде* и *Ју – антитеза* Љубиша Георгиевски го определува како творечка трилогија за која, следејќи ја хронологијата на нивното настанување, го искажува следното мислење: „првата ја означува муграта на Револуцијата како јадро на можноста среде една вирулентна, силна Утопија. Втората го означува нејзиното пладне, кога на сибирскиот ветер се смрзнува самата Утопија и во себе го сокрива јадрото...“ „И третата, нејзината квечерина кога самото нејзино секојдневно политичко јадро, како рак-рана ја дојадува Утопијата парче по парче!“ (Георгиевски, 1990: 444).

Интерпретативниот прочит и реконструкција на наредните драмски остварувања на Плевнеш, *Р* како драмски сон со стрелање во азбука во 15 слики и *Слободен лов* – гротескна трагикомедија во два дела, според Миле Неделковски инklinираат кон таканаречениот „политички театар“, а во драматуршките и книжевно-естетските карактеристики кон таканаречената „модерна драматургија“. Драмата *Р* како инспиративен материјал ја зема драмата на Георг Бихнер *Дантоновата смрт*, а актерот-лик Максим Бродски маестрално ја совладува и одигрува новата улога. Ова дело, како што забележува Јасмина Мојсиева-Гушева, „е производ на идејата за една нова разголена и неочекувана визија на револуцијата која пред нас ги открива своите црвени дамки и крвави ножеви. Направен е смел обид од страна на авторот дискрепанциите, судирите и парадоксите што револуциите имплицитно ги содржат да најдат свој *expresis verbis* во драмскиот сон во 15 слики од Јордан Плевнеш, во симболичката творба на сонот и лудилото кој очевидно содржи силна интенционална поврзаност, едно уметничко јадро на кое се надовр-

зуваат остатоците од секојдневниот живот, многу креативни спонтаности, поетски елементи со кои е изразен внимателниот оптимизам кој постои наспроти сè повеќе присутната етичка конфузија" (Мојсиева-Гушева, 1990: 461). Со драмата, *Слободен лов* како последно остварување од неговата рана драмска пенталогичка кое е определено како „постмодерна парабола за гемицијата и македонски патриот Павел Шатев" (Тренчовска, 2015:56), се заокружува првата македонска фаза од творештвото на Плевнеш. По него следуваат делата од таканаречениот француски период. Тоа се драмите: *Подземна република* (1990), *Безбор* (1991), *Notre femme de Paris* (1995), *Среќата е нова идеја во Европа* (1996), *Последниот маж, последната жена* (2001), *Последниот ден на Мисирков* (2003), *Почетокот на народите* (2004) и *Вечната куќа* (2013).

Коментирајќи го драмскиот опус на Јордан Плевнеш, Јелена Лукина го посочува копнежот по апсолутната творечка слобода кон која се стремат сите негови пиеси. „Тие" вели таа „постојано им се 'измолкнуваат' на традиционалните драмски/драматуршки кано-ни не затоа што се (наводно) постмодернистички, туку затоа што не дозволуваат да бидат врамени во ниту една рамка, па нека е таа и постмодернистички отворена (согласно прочуениот лозунг anything goes кој впрочем, европската постмодерна одамна го има банализирано, да не речам компјутеризирано) Плевнешовите драмски/драматуршки матрици се ширум отворени не затоа што тој не ги знае техниките на композицијата и останатите правила според кои треба да се пишуваат 'добро скроените пиеси' (прочуените *pièce bien faite*), туку затоа што одбива да пишува според какви било правила" (Лукина, 2015: 14-15).

Она, пак, што одблизу ја обележува Плевнешовата постмодернистичка поетика, како што забележува Софија Тренчовска е „Фрагментарното конструирање на драмската структура, примената на алузиите на сонот, тематизацијата на смртта, историските и политичките теми", а во однос на повеќеслојноста на неговите дела ќе го забележи и следното: „Значењето на затворениот простор во драмите на Плевнеш го изедначуваме со душевната состојба на ликовите. Потребата за менување на светот иницирана преку поетиката за духовна револуција, ја детектираме во сите рани драми од раната фаза. Преку препознавање на ефектот на зачудност, неговите драми ги набљудуваме како извонреден пример за модел на дијалектички театар пар екселанс. Јордан Плевнеш е автор кој преку силата на уметноста успева да всади една мисла за менување на светот кон подобро. Неговиот митопоетичен свет, иако во

основа ја прикажува разурнувачката, уривачката, хаотичната енергија на митосот, од друга страна, знае да ги хармонизира состојбите и да се врати во состојба на рамнотежа." (Тренчовска, 2015: 112-113).

За драмското писмо на Плевнеш, Јелена Лужина во една друга прилика ќе забележи дека е поблиску до манирот на експресионистичката (германска) или на авангардната руска драматургија (на Хљебников, Хармс, Введенски) отколку на домашната драмска традиција, ова емотивно – па дури и невротично! – писмо континуирано произведува сè полапидарни/поелиптични текстови чијшто драмски говор не е само редуциран/фрагментарен, туку е и шифриран во слики. Тие поетски слики, во текот на еден подолг период (*Еригон* 1982 – *Р*, 1987), совршено се совпааат со едновремената интенција на Љубиша Георгиевски да создава некаков 'алегориски театар', кој ќе ги допира 'колективните чувства' на своите гледачи" (Лужина, 1996, 221-222).

Проследувањето на автореференцијалните аспекти на драмската структура на Плевнеш, со кои се зафаќа Наташа Аврамовска, освен што се однесуваат на досегот и ситуацијата на „политичкиот театар“ прикажан во Плевнешовата „игра во игра“, тие осветлуваат и некои аспекти за поставеноста на неговата драмска структура кон гледачот на надворешниот комуникациски состав. Во случајот на драмата *Слободен лов* Аврамовска истакнува дека „тогаш сме на прагот на согледувањето на драматичаровото 'пречекорување' на 'канонските' компетенции на авторот. Плевнеш си ја дозволува поетската слобода на еден особен 'помошен текст', низ поинаков дискурс, впрочем интертекстуално, со особен манир на раскажувачкиот дискурс да ги коментира содржините поставени со драмскиот дијалог“ (Аврамовска, 2004: 206–235).

Увидот на Мишел Павловски во креативниот портрет на Плевнеш ќе го изнесе ставот дека: „Пред нас се открива слика на автор кој е свесен за значењето на односот на театарот со неговиот не-театарски контекст, што ќе рече – на сопствениот став и однос со општеството, притоа, исклучително посветен на прашањето на историјата, односно 'изневерувачот' – 20 век. Овој и ваков интерес е сместен во емотивно-поетски дискурс на преиспитување и себеоткривање, со нагласена трагична нота предизвикана од изневерените очекувања од Другиот, и од свесноста за сопствената немоќ. Сето тоа ќе имплицира експериментирање и барање на одговорите во историјата, во принципот на себежртвување, во создавањето на концентрични затворени кругови на трагичното“ (Павловски, 2008:

10). Оттука, во поглед на претставувањето на драматиката во делата на Јордан Плевнеш, Павловски укажува дека неа „можеме да ја замислиме како триаголник во чиј центар е Македонија. Страните на триаголникот се препознатливи и присутни во секоја негова драма: идентитетот на Македонецот, наметнатата потреба постојано и постојано тој идентитет да се потврдува и зајакнува, несомнено е значаен дел од триаголникот. Поврзана со идентитетот е и потрагата по дом, вдумување на поединецот, но и на нацијата. Конечно, силно нагласена во драматиката на овој автор е третата страна на нашиот триаголник: односот кон Европа“ (Исто).

Сликите на Македонија кои ги создава Јордан Плевнеш од перспективата на имаголошко изместување, Павловски условно ги нарекува 'алиенаторски' и 'гротескно-трагични': „Во првата, Македонија е издвоена од Балканот и Европа, во неа се рефлектира имаголошката проекција за колевка на цивилизациите, со присуство на анксиозност кон Европа. Сепак, во ниеден момент таа анксиозност не станува, дури не се ни доближува до ксенофобичност, туку, пред сè е насочена кон неисполнетите очекувања од Европа, како гео-политичка заедница. Тоа, оваа имаголошка проекција ја доближува до втората слика за Македонија, во која е присутно, директно или не, на ниво на рацио или на ниво на емоција, чувството за сопствената субалтерност, т.н. комплекс на 'малите народи'. Во таквата слика, ставот кон другиот е префрлен на втор план, додека себеобвинувањето и гротескно-трагичниот однос кон себе добива приоритет. Јасна граница на овие две слики кај еден автор, па дури и во едно дело, не може да се повлече – тие се преплетуваат, или течат паралелно, сеедно“ (Павловски, 2008: 21).

Прегледите на богатата рецепција на творештвото на Плевнеш покажува дека неговите драмски дела се играни во над триесетина земји во светот, а неговото целокупно творештво е изучувано и презентирano во водечките европски и американски универзитети. Во насока на проследување на интернационалната рецепција на творештвото на Јордан Плевнеш, Маја Јакимовска-Тошиќ го истакнува неговото место во редот на оние фигури „кои ја имаат дарбата да ги уриваат границите, а неговата појава во светски книжевни рамки е олицетворение на надежта и вербата во иднината на светот во кој опстојуваче. Притоа низ призмата/сликата за Македонија/Балканот тој постојано го поставува прашањето за изградбата на релациите, дијалозите меѓу цивилизациите, за македонските и европските стремежи и погледи за (не)остварувањето на сништата и на утопиите, па уметничката потрага за подобар и

похуман свет ќе се доживува како легитимна, потребна и прифатлива во прилог на успокојување на секогаш немирниот и добротворен дух..." (Јакимовска-Тошиќ, 2018: 311). Токму овој истражувачки и преиспитувачки дух кој провејува и во романот *Осмото светско чудо* ќе го наведе Дарко Гашпаровиќ да го оцени романескниот првенец на Плевнеш како своевидна „*summa plevnesiana*“ затоа што во супериорниот естетички контекст на тримилениумската македонска историја, од антиката до современоста, со богати сооднесувања со Европа и најпосле со религискиот синкретизам, ќе ги собере повеќедецениските животни и уметнички искуства во апогејот на Делото" (Gašparović, 2010: 456).

Зафаќајќи се со поблиско определување на предметот на интерес во романот *Осмото светско чудо* Георгиевска-Јаковлева ќе го издвои токму „Оспорувањето на културната различност и редефинирањето, репрезентирањето на спецификите на една култура во согласност со политиката на унификација“ (Георгиевска-Јаковлева, 2007: 54). Следејќи ја оваа линија во прочитот на романот, Георгиевска-Јаковлева како сознание што го нуди делото на поопшт план ќе го забележи следново: „дека и културната традиција се менува, така што значењата постојано одново се откриваат и оживуваат. Тоа менување може да оди во две насоки: кон афирмација на забораените, маргинализираните, па дури и забранетите облици на културни вредности или кон нивно унифицирање. Унифицирањето на културните облици и содржини исто така претставува промена, но таа е без историско значење. Со неа богатството на изрази и различните искуства осиромашува, а тоа води кон опасност за исчезнување на изворната култура. Алегоријата на завршната целина на романот е силно упатена порака: Смртта на различните облици на културата води кон смртта на светот“ (Георгиевска-Јаковлева, 2007: 61).

Детектирајќи ја дилемата „Дали хуманизмот има/нема шанси во иднината на човештвото“ како програмска идеја на која Плевнеш го посветува целокупното свое творештво, Јакимовска-Тошиќ ја посочува неговата верба во опстанокот и идеализмот поставени во убавината и уметноста кои имаат моќ да го спасат светот. Оттука и согледбата според која „Неговите драми и неговиот роман можеме да ги согледаме и како еден вид парабола на таа надеж“ (Јакимовска-Тошиќ, 2018: 317). Слични видувања во однос на драмското творештво изнесува и Георги Старделов: „Кај Плевнеш историјата и фикцијата, стварноста и имажинацијата се пресретнуваат и проникнуваат во неговите драмски текстови така што ова ни дава

за право да зборуваме за тоа дека целокупното творештво на Плевнеш е еден вид инсценација на моралната македонска европска историја и нејзина, може да се рече, театрализација“ (Старделов, 2003: 46).

Дарин Ангеловски

Библиографија на Јордан Плевнеш

1. „Како умре Босилко Пеперугов“ (1976). Современост. бр. 62-69.
2. *Теорија на отровот*. Скопје: Студентски збор, 1979.
3. *Еригон*. Скопје: Драмски театар, 1982.
4. *Македонише цуштенде, Ју – антитеза*. Скопје: Наша книга, 1987.
5. *Бесовскиот Дионис пристап кон прашањето за македонската народна драма и фолклорен театар*. Скопје: Наша книга, 1989.
6. *Драми: „Р“ „Слободен лов“*. Скопје: Култура, 1989.
7. *La Peau des autres*. Paris: Anthropos, 1993.
8. *Notre femme de Paris (драмски храм за жената - идеја)*. Битола: Народен театар, 1994.
9. *Драми*. [Подземна република, Безбог, Notre femme de Paris.]. Скопје: Детска радост, 1996.
10. *Mon assassin très cher: ragédie à l'envers*. Paris: Éd. Est-Ouest internationales, 1997.
11. *Среќата е нова идеја во Европа: обратна трагедија*. Скопје: Ѓурѓа, 1998.
12. *Последниот ден на Мисирков*. Скопје: Култура, 2003.
13. *Последниот маж, последната жена: интернационален заговор во 100 слики со пролог и епилог = Dernier homme, dernière femme : conspiration internationale en 100 tableaux avec prologue et épilogue*. Скопје: Слово, 2004.
14. *Уби поезија иби патрија*. Скопје: Феникс, 2011.
15. *Arhélaos ou Euripide retourne dans les Balkans*. Скопје: Phénix, 2014.
16. *Вечната куќа: (трагедија + време = комедија)*. Скопје: Македонски народен театар, 2014.
17. Плевнеш, Ј., Јакимовска-Тошиќ, М. *Романот за Тајната книга*. Скопје: Магор, 2016.

Избрана критичка литература:

1. Аврамовска, Н. (2004). „Крикот на слободата како политички акт на обредно самоубиство во Плевнешовиот театар во театар“ во: Во вителот на дереализацијата - дуплото дно на македонската драма, Култура, Скопје, 206–235.

2. Јакимовска-Тошиќ, М. (2018). „Интернационалната рецепција на творештвото на Јордан Плевнеш“. XLIV Меѓународна научна конференција на I Меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура. Скопје: Универзитет „Св. Кирил и Методиј“.
3. Лужина, Ј. (2015). „Сите драми на Јордан Плевнеш“. Во: *Драми: Првите тринаесет*. Скопје: Македонски народен театар. 9-15.
4. Павловски, М. (2008). „Кочиите на Теспис во антиката, кочиите на Плевнеш во модерната епоха“. Во: Јордан Плевнеш. Одбрани драми [*Еригон, Македонисхе цуштенде, Ју – антитеза, Подземна република, Notre femme de Paris, Среќата е нова идеја во Европа, Последниот ден на Мисирков.*] избор Мишел Павловски, Битола: Микена
5. Тодоровски, Г. (1989). „Два прилога кон проучувањето на Современата македонска драма“. Спектар. 14. 95-102.
6. Тренчовска, С. (2015). „Митопоетиката во раните драми на Јордан Плевнеш“. Во: *Една митопоетика*. Скопје: Македоника литера. 27-120.

Користена литература:

- Аврамовска, Н. (2004). „Крикет на слободата како политички акт на обредно самоубиство во Плевнешовиот театар во театар“ во: Во вителот на дереализацијата - дуплото дно на македонската драма, Култура, Скопје, 206–235.
- Gašparović, D. (2010). „Jordan Plevneš – Od Erigona do Osmog čuda svijeta“. Меѓународен македонистички собир: реферати од научниот собир одржан 29-30 август 2010. Скопје: Филолошки факултет „Блаже Конески“ Скопје.
- Георгиевска-Јаковлева, Л. (2007). „Помеѓу утопијата и безнадежноста – културната транзиција во романот *Осмото светско чудо* од Јордан Плевнеш“. Спектар. 50. 53-62.
- Георгиевски, Љ. (1990). *Изневерените надежи на XX век*. Прир. Раде Силјан. Скопје: Македонска книга. 443-455.
- Јакимовска-Тошиќ, М. (2018). „Интернационалната рецепција на творештвото на Јордан Плевнеш“. XLIV Меѓународна научна конференција на I Меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура. Скопје: Универзитет „Св. Кирил и Методиј“.
- Мојсијева-Гушева, Ј. (1990). „Проблемот на престапот и казната во драмата *Р од Јордан Плевнеш*“. Во: *Македонска драма XIX и XX век*. Прир. Раде Силјан. Скопје: Македонска книга. 461-469.
- Лужина, Ј. (1996). *Македонската нова драма или вовед во феноменологијата на современата македонска драматургија*, Скопје: Детска радост.
- Лужина, Ј. (2001.1.2.) „Освојување на слободата – четири децении македонска драма од *Црнила до Словенски ковче*“. Пристапено на 10.07. 2019, на Блесок: <http://blesok.mk/en/blesok-editions/blesok-no-19/conquering-freedom-19/>
- Лужина, Ј. (2015). „Сите драми на Јордан Плевнеш“. Во: *Драми: Првите тринаесет*. Скопје: Македонски народен театар. 9-15.

- Павловски, М. (2008). „Кочиите на Теспис во антиката, кочиите на Плевнеш во модерната епоха“. Во: *Јордан Плевнеш. Одбрани драми [Е-ригон, Македонише цуштенде, Ју – антитеза, Подземна република, Notre femme de Paris, Среќата е нова идеја во Европа, Последниот ден на Мисирков.]* избор Мишел Павловски, Битола: Микена
- Плевнеш, Ј. (2003). „Поетска ноќ во Велестово 2000 Јордан Плевнеш“ (прир. Славе Горѓо Димоски). Велестово: Поетска ноќ во Велестово.
- Stojmenska-Elzeser, S. (2018). „Hybridization of Poetry and Theatre in the Creative World of Jordan Plevneš“. Colloque international Jordan Plevneš un passeur de cultures. Inalco, La section des Études macédoniennes et le Centre de recherches PLIDAM.
- Тодоровски, Г. (1989). „Два прилога кон проучувањето на Современата македонска драма“. *Спектар*. 14. 95-102.
- Тренчовска, С. (2015). „Митопоетиката во раните драми на Јордан Плевнеш“. Во: *Една митопоетика*. Скопје: Македоница литера. 27-120.

Александар Прокопиев



Александар Прокопиев (1953, Скопје) е универзитетски професор, научен работник и книжевен творец. Работи како редовен професор и научен советник во ЈНУ Институт за македонска литература при Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје. Високо образование завршил на Филолошкиот факултет во Белград (Општа и компаративна книжевност). Постдипломските студии ги слушал во Париз (Сорбона) и во Белград, каде што и магистрирал на темата: „Чудесните елементи во македонската сказна“. Докторирал на Филолошки факултет „Блаже Конески“ во Скопје на тема „Сказната како жанр (врз примерот на македонската сказна)“.

Бил визитинг професор на универзитетите во Оксфорд, Букурешт, Будимпешта, Белград, Софија, Љубљана. Учествовал на повеќе од 100 научни собири во значајни научни и високообразовни центри во земјата и во странство.

Член е на Независните писатели на Македонија, Друштвото на компаративисти, Македонскиот ПЕН центар. Учествовал во создавањето на повеќе списанија: „ММ“, „Еднорог“, „Тренд“, „Универзум“, „Знак“. Бил член на редакцијата на „Спектар“, „Контекст“, „Блесок“ (проза), еден од уредниците на „СУМ“, на списанието на Независните писатели на Македонија, „Наше писмо“. Бил член на уредничкиот одбор на списанијата „Orient Express“ (Оксфорд, Велика Британија), „World Haiku“ (Кјото, Јапонија), „ПОЕМ Magazine“ (Универзитет Роџамптон, Велика Британија).

Застапен е во повеќе избори, панорами и антологии на македонскиот расказ.

Бил еден од водечките членови на групата „Петти круг“ и „еден од најекспонираните приврзаници на поетиката на постмодернизмот во македонската култура“. Го живеел рокенролот во групите „Идоли“, „Уста на уста“, и уште неколку непознати. Активно соработува и работи на низа сценски проекти со алтернативната дружина „Ситуација“. Член е на Academia Balkanica Europeana. Уметнички директор е на Интернационалниот фестивал за литература Про-За Балкан во Скопје. Пишувал сценарија за филм, театар, телевизија, радиодрами и стрипови.

Добитник е на наградите: „Прозни мајстори“ за најдобро прозно остварување (2007), годишна награда за есеистика на списанието *Корени* од Куманово (2010), награда „Хеликон“, Софија (Бугарија) (2012), како и престижната награда „Балканика“ за *Човечулец* (2012).

Книги или делови од творештвото на Прокопиев се преведени на: англиски, француски, италијански, српски, јапонски, хрватски, полски, бугарски, унгарски, словачки, чешки, словенечки, албански, турски, грчки и други јазици.

За книжевните остварувања на Прокопиев пишувале многу-бројни реномирани критичари од земјата и од странство.

Прокопиев е автор кој се има искажано во повеќе прозни жанрови: куса проза, раскази, новела, есеи, како и во хаикото. Токму со хаикото Прокопиев е застапен во повеќе светски антологии, каде што е означен како „впечатлив автор“. Понатаму, користејќи ги благодетите на постмодернистичката прозна стратегија, Прокопиев е инспириран од секојдневието и животот, сега и тука и дел од човечките судбини во минатото.

Новите упатства за лична употреба од 2000 година *Encyclopedia Britannica* ги издвои како едно од 20-те најинтересни книжевни дела од југоисточна Европа објавени таа година. Според критиката, *Антиупатствата* можат да се прифатат како „контаминиран“ прозен жанр, со посакувана ефектна збиеност на изразот.

Краткорасказниот модел на Прокопиев е модел на краток расказ-ситуација, што подразбира преобразба на одредени ситуации на одреден начин во литература. Ситуацијата, односно замрзнатата слика е само еден миг доведен до усвитеност, еден фрагмент низ кој може да прозвучи мудроста и метафизиката. Својата литература Прокопиев ја храни со рок-музиката, со телевизијата, фотографијата, филмот и стрипот, односно со урбаните средства на уметничко изразување. Со слични искази, критиката се произнесува и за неговите долги раскази и романот *Сиркачот*. Големiot број критички осврти и прикази за ова книжевно дело сугерираат дека станува збор за „еден од најдобрите современи македонски автори“ (Фiona Симпсон), дека е „исклучителен роман со одлични естетски перформанси“, кој е „читлив, привидно едноставен, модерно постмодерен, учен роман што своето огромно знаење го крие под метапрозната маска на ‘неукоста’ и ‘наивноста’, ироничен скандалозно критичен кон хипокризијата на колективноста, во целина отворен за најдлабоките слоеви на личноста“ (Венко Андоновски, 2008), како и дека

„светот е илузија, а работата на уметникот е да ја долови таа илузија, со заклучок дека „тоа е порака на прозата на Прокопиев“ (Јасна Котеска). Всушност, Котеска со „добра причина“ пишува дека играта која ја преферира Прокопиев и која ја нуди на читателите во еден момент има точка кога станува сериозна: „да се биде слободен во ропство сè до последниот момент... Неговата проза нè тераше несвесно да доаѓаме до филозофскиот увид дека светот е кршлив сојуз на отсутната целина и одбивањето да се произведува болка“ (Котеска, 2007).

Меѓу првите критичари кои укажуваат на специфичноста на прозниот исказ на Александар Прокопиев е Соња Стојменска, која уште во средината на 80-тите години на XX век забележува дека: „Прокопиев е автор кој... најдоследно се стреми кон остварување на еден свој вид анти-расказ. Неговото творење во најголема мера ги напушта закостенетите граници на раскажувањето, поради што за неговите творби без двоумење може да се употреби определбата 'алтернативни прозни форми'“. За книгата *Младиот мајстор на играта* Стојменска заклучува: „Неговата книга во голем дел е книга за модерното раскажување сфатено како мајсторска игра. Речиси од сите прозни фрагменти проблеснува поетичката определба на овој автор, неговите ставови во однос на прозата и воопшто на уметноста. Некои, пак, целосно претставуваат одраз на таа поетика“ (Стојменска, 1986: 145).

За книгата раскази *Слово за змијата*, со свое видување се јавува Елизабета Шелева, според која Александар Прокопиев е „најизразениот претставник на кратката проза во Македонија“. Шелева утврдува дека: „Во 'Слово за змијата', Прокопиев засновува кохерентна наративна структура, цврсто наративно јадро и комплексна композиција, со контрапунктирани фабулативни низи, внатрешни монолози, фрагментарно разбиени и распослани низ текстот ликови“. Понатаму, додава таа: „Врската меѓу оваа и претходните книги на овој автор се гледа во самостојноста и промислена концепција на целата книга, со таа разлика што наместо 'Дневникот за лична употреба' и 'Мајсторот на играта', како нови поетички записи, стојат троделните 'хартуја, трошки, писменца' и гротескниот лик на Хорацие Цвикало. Низ овие автопоетички текстови и есеистички пасажи, на ненаметлив начин, прострујува доследната приврзаност на Прокопиев кон духовниот и естетски космополитизам, кон креативното наследство на митот, бајката и Библиотеката, како поетичка метафора“ (Шелева, 1993: 192).

За истата книга, во превод на српски јазик, високо оценувајќи го делото на Прокопиев, сместувајќи го меѓу најдобрите писатели во европски размери денес, пишува Дејан Богојевиќ: „Прокопиев има јасен став кон ‘авторитетите’; како во книжевниот живот, така и во секојдневието и тој свој став со вешти средства го соопштува преку некои од записите во оваа книга. Него првенствено го интересира суштината и неа вистински ја брани и во својата книжевна постапка... Пред сè, се работи за искричава, жива и свежа книга, која не е пошто потоа интелектуална, а е интелектуална, која во некои сегменти е ведрa со сјајни досетки, заумна, импулсивна со пресеци на мирен тек, разгранета во многу правци, наменета за вистинските љубители на кратките раскази” (Богојевиќ, 2006: 45-46).

Радомир Виденовиќ дава свое видување за книгата *Таа го сака Чехов*: „Прокопиев е искрено свој и отворен. Неговото дело е непотполно и променливо, како што би рекол Еко, но сепак е органски заокружено, а притоа и полето со можности. Сликата на светот е мозаик, а секое делче на тој мозаик како да живее во некој свој самостоен живот. Но, таа слика на светот само наизглед е хаотична, таа е способна да ја потисне стварноста во корист на метафората. Тоа е литература која не помалку е реална од самата реалност. Книжевниот текст е резултат на интеракција, а во секој текст, како што забележува Дерида, постојат два текста, две раце, две визији, два пата на слушање. Заедно, симултано и одвоено. Лавиринтот на литературата не претпоставува излез, литературата е лавиринт по својата суштина, губењето е задоволство на читањето” (Виденовиќ, 2004: задна корица).

Во освртот на книгата *Човекот со четири часовници*, Лидија Капушевска-Дракулевска пишува: „Навидум лежерна, игрива, спонтана и крајно едноставна, но интимна и лирски топла, на моменти драматична и грчевита, наративната постапка на Прокопиев во оваа книга (повеќе од кога и да е порано) е во функција на полнотата на животот, ‘овде’ и ‘сега’, ‘секаде’ и ‘секогаш’. Во таа смисла, неслучајно е одбрана токму категоријата време како амблем на бројните мали светови, кои пулсираат низ страниците на оваа книга... Александар Прокопиев секогаш поседува по некој резервен ‘адут’ со кој, навидум загубената игра ќе ја претвори во предност, своја и на читателот, се разбира” (Капушевска-Дракулевска, 2003: 190-191).

За делото *Сиркачот*, добитник на престижната награда „Балканика”, Марина Мијаковска пишува: „Во прозата на Прокопиев пулсира здивот на фрагментарноста, еротскиот дискурс, игривото, заводливото, лизгавото. Во неговиот прозен наратив секогаш живее

постмодернистичкиот хабитус на интертекстуалноста, метатекстуалноста и хипертекстуалноста. Во генезата на овој кус роман како предлошка лежи кусата проза за Сиркачот. Но, неговите фрагменти се намножуваат, се накалемуваат нови намотки на претходните и го создаваат првиот роман на овој автор. Прозниот стил на *Сиркачот* го сочинуваат: иронијата, пародијата, детронизирањето. Во својот прозен наратив авторот ја иронизира политиката, особено странските миротворци, кои секогаш се мешаат во политиката на помалите земји, ја исмева нееколошката свест на сограѓаните, работата во издаваштвото, визниот режим и затвореноста на Балканот како една херметичка кутија" (Мијаковска, 2012).

Меѓу многубројните осврти за *Човечулец*, ќе го наведеме мислењето на Звонко Џокиќ од второто издание на книгата: „Бајките за возрасни се очигледно тест на зрелоста, прифаќање на вечните вредности надвор од светот на егоизмот, заблуденоста и заглупеноста. Го отсликуваат животот во неговата бескрајна непредвидливост, во реалноста и фантазиите, сонот и јавето. Секој треба да го открие својот пат кон сопственото значење, откривајќи го повторно, на зрел начин, значењето на љубовта, моќта на доброто, како и уживањето во вечната игра на креативноста... Александар Прокопиев е пионер на тој пат, внесувајќи ја литературната форма во непредвидлива авантура" (Џокиќ, 2013: 140-141).

Пишувајќи за расказите во збирката *Синот-риба*, Славчо Ковилоски истакнува: „Тие претставуваат своевидна композиција на метаморфози во кои сè е можно, а можат да се интерпретираат и како соншита. Во понатамошното читање, тие илузии како да се избиструваат и сега наместо во сонливата пладневна дремка, се одвиваат на реални места, со реални луѓе и во реален простор. Меѓутоа, да не се залажуваме, Прокопиев и во сновиденијата и во реалноста делува сигурно, цврсто и едноставно. Сликајќи ги обичните настани, Прокопиев во еден чеховски стил покажува дека дури и од една навидум едноставна до патетичност ситуација може да се изроди прекрасно дело" (Ковилоски, 2017).

На него се надоврзува Душан Стојковиќ, кој дава свое видување за начинот на пишување и за прозните антипатства на Прокопиев: „Убедени сме дека кратките раскази се вистинскиот нуклеус во создавањето на Александар Прокопиев. Збирките што се предмет на нашето внимание се разликуваат не само од оние што се напишани од македонски автори, туку и од збирките кратка проза на најзначајните светски писатели. Тие се – и тоа е нешто што исто така ги одликува – различни и ако се споредат меѓу себе. Се чини дека

во Прокопиев буквално клопоти изворот на кратката проза, како тој да ја создал формата во која ќе се изрази на најдобар можен начин. Александар Прокопиев не забавува со својата проза. Предизвикувајќи го создавањето, тој одново ја осознава приказната. Поседува свое плетиво, остварува свој прозен вез" (Стојковиќ, 2019).

„Најновиот ракопис на Александар Прокопиев, книгата раскази 'Делфинот', претставува, пред сè, читателско уживање за оној што ќе влезе во неа. Леснотијата – која му прилега на еден од македонските мајстори на прозата (мајстор и по талентот и по занаетското искуство што го има зад себе) – со која се исткаени расказите просто го вшмукува читателот, го возбудува до степен што тој, така маѓелсан од неговата мајсторија, станува дел од нив... Читателот е постојано во недоумица и во некоја состојба на постојано 'хм...', која го тера да излезе надвор од текстот и да отиде отаде сцената, во бекстејџот, за да види кој си игра со конците. Читањето на оваа книга е како водење љубов, постојано во некаква лебдечка меѓусостојба, ниваму-нитаму, ни сон ни јаве", пишува Здравески (Здравески, 2018: 194-198).

Како што заклучува Африм Реџеми истражувајќи ја естетиката на играта во расказите на Прокопиев: „се употребуваат цитати од различни автори и уметници, англизми, слики од семејната биографија, писма, неоткриени документи, коментари и др. Сите се ставени во функција на естетската игра, во функција на интертекстуалната игра, односно во функција на отвореноста и неконечноста. Несомнено се повикува на одредбата на Лиотар, „војна на целината, да се активираат разликите". Улогата на авторот е улога на аранжерот / организаторот на туѓите однапред постоечките материјали. Целината се разложува на делови, микроструктурата во макроструктура, за, преку прага - играта, да се постигнат естетските ефекти... Затоа, продолжува тој „се забележува тенденција за ослободување од големите тоталитарни и авторитарни наративи. Во прозата ја забележуваме недовербата на авторот во кохерентноста и континуитетот, се истакнува губењето на тоталитетот. Перфектно се искористува модерното техне, креирање на мали наративи / потврдување во чинот на раскажувањето", додавајќи дека: „Поетиката на Прокопиев е борхесовска, со тенденција да ја декодира енигмата: човек – простор/ време" (Реџеми, 2007: 184-186).

Всушност и македонските и странските критичари делата и раскажувачката постапка на Прокопиев ги гледаат како ново и необично во современата авторска бајка што ги принудува читателите

да се запрашаат дали бајките им се потребни на возрасните. Понатаму, тие укажуваат на неговите проникнувачки „флешови“ во европската култура, на значењето на несвесното и за силата на имагинацијата во неговиот расказен свет, на димензијата време, на играта меѓу животот и смртта, на спротивностите, на естетиката, за да дојдат до заклучок дека Прокопиев е еден од „мајсторот на играта“ и дека поседува „неподнослива леснотија на раскажувањето“.

Славчо Ковилоски

Библиографија на Александар Прокопиев

Белетристичка:

1. *Младиот мајстор на Играта*. Скопје: Млад борец (збирка раскази), 1983.
2. *...или...* Скопје: Млад борец (раскази), 1987.
3. *Пловидба кон Југ*. Скопје: Наша книга (збирка раскази), 1988.
4. *Слово за змијата*. Скопје: Македонска книга (збирка раскази), 1992.
5. *Ars amatoria*. Скопје: Матица македонска (збирка раскази), 1998.
6. *Слика тркало*. Скопје: Магор (хаику), 1998.
7. *Антипатства за лична употреба*. Скопје: Магор (кратка проза), 2000.
8. *Човекот со четири часовници*. Скопје: Магор (раскази), 2003.
9. *Сиркачот*. Скопје: Магор (новела), 2007.
10. *Нови антипатства за лична употреба*. Скопје: Магор (кратка проза), 2009.
11. *Човечулец: бајки од левиот џеб*. Скопје: Магор (модерни бајки), 2011.
12. *Хорацио Цвикало*. Скопје: Магор (збирка раскази), 2013.
13. *Симеон и Ивез: 1000 години од битката на Беласица*. Скопје (подолг расказ), 2014.
14. *Птици и мачки*. Скопје: Нова принт (хаику), 2015.
15. *Синот-риба*. Скопје: Авант прес (збирка раскази), 2017.
16. *Делфинот*. Скопје: Бегемот (збирка раскази), 2018.

Избрана критичка библиографија за авторот:

1. Аврамовска, Н. (2000). „ARS Amatoria на Александар Прокопиев“. Разглед, бр. 3-4, 146-155.
2. Андоновски, В. (2008). „Мајсториите на мајсторот на играта“. Корени, бр. 25/26, 4011-4019.
3. Друговац, М. (1992). „Против ‘индиго-инфицираноста‘“. Современост, бр. 7-8, 149.

4. Капушевска-Дракулевска, Л. (2013). „Препознавање на трагите“. Поговор во: Прокопиев, А. (2013). *Хорацио Цвикало*. Скопје: Магор, 181-189.
5. Sampson, F. (2012). „Un gioco di vita e di moerte il Voyeur di Aleksandar Prokopiev“, во: Prokopiev, A. *Voyeur: romanzo*. (2012). Nardo: Besa.

Цитирана литература:

- Богојевиќ, Д. (2006). „Вишеслојна пулсација“. Поговор во: Александар Прокопиев, *Змијица*. Ваљево: Импресум, 45-46.
- Виденовиќ, Р. (2004). Задна корица на: Александар Прокопиев, *Она воли Чехова*. Ниш: ИП Зограф.
- Здравески, Ѓ. (2018). „Старицата Нептун“ (за 'Делфинот' од Александар Прокопиев). Александар Прокопиев, *Делфинот*. Скопје: Бегемот.
- Капушевска-Дракулевска, Л. (2003). „Неподносливата леснотија на раскажувањето“. Поговор во: Александар Прокопиев, *Човекот со четири часовници*. Скопје: Магор, 189-198.
- Ковилоски, С. (2017, 17.07). „Ситуациите на Прокопиев“. Пристапено на 17.07.2019, на Репер: <http://www.reper.net.mk/2017/07/12/%D1%81%-D0%B8%D1%82%D1%83%D0%B0%D1%86%D0%B8%D0%B8%D1%82%D0%B5-%D0%BD%D0%B0-%D0%BF%D1%80%D0%BE%D0%BA%D0%BF%D0%BF%D0%B8%D0%B5%D0%B2/>
- Котеска, Ј. (2007). Во: Александар Прокопиев, *Сиркачот*. Скопје: Магор (задна корица).
- Мијаковска, М. (2012, 15.10). „Сиркачот низ критичко око“. Пристапено на 03.10.2019, на Репер: <http://www.reper.net.mk/star.reper.net.mk/-statija.php?ID=10>
- Реџевиќ, А. А. (2007). „Естетиката на играта во расказите на Александар Прокопиев“. *Македонскиот расказ (зборник на трудови)*. Скопје: Институт за македонска литература, 183-186.
- Стојковиќ, Д. (2019, 27.03). „Прозните антиупатства на Прокопиев“. Нова *Македонија*. Пристапено на 17.07.2019: <https://www.novamakedonija.com.mk/pecatenozdanie/%D0%BF%D1%80%D0%BE%D0%B7%D0%BD%D0%B8%D1%82%D0%B5-%D0%B0%D0%BD%D1%82%D0%B8%D1%83%D0%BF%D0%B0%D1%82%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B0-%D0%BD%D0%B0-%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D0%B0%D1%80/>
- Стојменска, С. (1986). „Три расказни модели: Александар Прокопиев (*Младиот мајстор на играта*, Скопје, Млад борец, 1983)“. *Современост*, бр. 6-7, 145.
- Цокиќ, З. (2013). „Дали им се бајките потребни на возрасните“. Во: Александар Прокопиев, *Човечулец, бајки од левиот џеб*. Скопје: Магор, 140-141.
- Шелева, Е. (1993). „Под знакот на грифонот“. *Современост*, бр. 9-10, 192.

Зоран Анчевски



Зоран Анчевски (1954) е поет, есеист, литературен преведувач и професор по англо-американска литература. Своето образование го стекнал во Македонија и во САД. Досега ги има објавено стихозбирките *Патувања низ скршени слики* (1984), *Стратегија на поразот* (1994), *Линија на отпорот* (1998), *Превод на мртвите* (2000) *Див мир* (2004), *Избрани песни* (2008, на македонски и на англиски јазик), *Историја на ветрот*, (2009), *Небесна пантомима* (2018) како и обемната критичко-теоретска студија *За традицијата* (2007). Автор е, приредувач и уредник на голем број поетски антологии, избори и прозни дела на врвни светски автори на македонски јазик. Резултат на неговата преведувачка и уредувачка активност се и трите антологии објавени на англиски јазик: две на современа македонска поезија и една на куса современа македонска проза. Исто така има објавено голем број есеи и статии од доменот на литературата, културата и преводот во разни списанија во земјата и во странство. Учествовал на бројни меѓународни поетски фестивали, конгреси и семинари и раководел со поетски и преведувачки работилници. За своето творештво ја има добиено наградата „Студентски збор“, за најдобра дебитантска книга (1985), „Браќа Миладиновци“ за најдобра поетска книга меѓу две СВП (2018) и престижното меѓународно признание за поезија „Џакомо Леопарди“ (Реканати, Италија, 2004). За својата преведувачка дејност ја има добиено наградата „Григор Прличев“ на Друштвото на литературни преведувачи (2001). Член е на ДПМ и на Македонскиот П.Е.Н. центар, чиј секретар бил во два наврата, а сега е негов актуелен претседател. Од 2003 до 2007 година бил претседател на Управниот одбор на меѓународниот фестивал „Струшки вечери на поезијата“, а сега е член на Уметничкиот совет на фестивалот.

Книжевното творештво на овој сестран и плоден деец несомнено остава незаборавен белег во историјата на македонската поезија, со што Анчевски заслужено станува природен наследник на големите поети како Шопов, Конески, Јанески и Ѓузел. Неговиот поетски свет е истовремено интимен и универзален: тој е длабоко промислен и учен, искажан низ призма на личното, но и преку дијалог со светската книжевна мисла. Напнатоста на дихотомијата

традиција/иновација е честа одлика на неговите стихови, искажана преку лирски јазик во кој наследството на македонскиот јазик наоѓа нов, свеж, и длабоко сликовит израз.

Критиката недвосмислено ќе покаже дека Зоран Анчевски е една од носечките фигури на современата македонска поезија. Дека тој се вбројува во звучните имиња на современата македонска поезија уште при појавата на неговата дебитантска збирка *Патување низ скршени слики* потврдува и критичарот Атанас Вангелов во својот предговор кон оваа стихозбирка, чија спротивставеност од свежост од една, но и зрелост, од друга страна, сè уште е реткост во македонската поезија триесет и пет години подоцна: „Зоран Анчевски пишува одмерено, здржано, без карактеристичниот младешки полет, во некоја рака изразито рационално. Треба веднаш да се каже дека тоа не се знаци на недостиг од персоналитет, ами многу повеќе, сведоштво за постигната зрелост и свест за овладување на лирската материја.“ (Вангелов, 1984: 5) Вангелов не истојанува да го спомене сложениот поетски контекст на времето во кое се појавила оваа збирка на Анчевски: „Книгата *Патувања низ скршени слики* од поетот дебитант Зоран Анчевски, настанува во една таква компликувана, умножена, многугласна и, ако сакате, брутална лирска атмосфера. И за него веќе не се поставата прашањето ‘јас и светот’, ами превосходно прашањето ‘јас во светот’, и тоа токму во овој свет, зашто кај него не може да се насети алузија оти верува во друг свет, подобар или полош – сеедно.“ (Вангелов, 1984: 4) Лирската меланхолија, која се чини е константа и низ преостанатите збирки во творечкиот опус на Анчевски, Вангелов ја препознава во оваа збирка, повторно ставајќи ја во контекст со тековните поетски струи и тврдејќи дека е „некарактеристична како лирска поезија за најголем број млади поети од сегашната македонска поезија“ (Вангелов, 1984: 5).

Уште од оваа поетска збирка во поетиката на Анчевски се навестува неговиот дијалог со англо-американските модернисти, како и критичкото продолжување на традицијата во македонската лирика – па така Вангелов забележува дека дел од насоките во неговата поезија наоѓаат корен во имајизмот, но и дека поетиката се приближува до онаа на Богомил Ѓузел, при што заклучува дека Анчевски е „упатен во нашата актуелна лирска ситуација“ (Вангелов, 1984: 5).

Оваа интертекстуална постапка на таканаречена „упатеност“, т.е. ерудитско познавање на сопствената и на туѓите поетски традиции, како и тенденција на нејзино преиспитување и реконтексту-

ализирање е основната точка на која се осврнува и Венко Андоновски во својот поговор кон *Стратегија на поразот*, дефинирајќи го Анчевски како постмодернист кој „посегнува по 'празните цитати' од минатото“ (Андоновски, 1994: 80). Дискутирајќи го поетското писмо на Анчевски како типично за постмодернистичкиот дискурс, Андоновски вели дека во поезијата на Анчевски постои „семиотичка егзалтација, која на крајот се претвора во семиотичка резигнација, во радикална скепса во потенцијата на означителските системи“ што на крајот кулминира во чувство на несигурност и „разнишаност на монолоичноста на дискурсот“ (Андоновски, 1994: 81).

И во својата критичка белешка кон *Превод на мртвите*, Андоновски го истакнува преобмислениот дијалог со минатото и традицијата карактеристична за поезијата на Анчевски: „Поезија која не стои спроти светот како Бог, како врвен принцип кому сè му е јасно, затоа што е создател на јасното: поезија која е на 'ти' со светот, која полемизира, расправа, прашува и неретко, дава одговори со вкус на цинизам и иронија; поезија која ги открива цивилизацијските шевови, која ги отвора фистулите и флоскулите на културата, која без респект и пардон, а со нагласена лиричност го пополнува палимпсестот на Претходникот, на текстот од Вчера и големото Одамна...“ (Андоновски, 2000).

Во својата рецензија кон *Историја на ветерот*, Влада Урошевиќ не изоставува да ја забележи комуникацијата меѓу минатото и сегашноста во поезијата на Анчевски. Споредувајќи го творештвото на Анчевски со неговите претходници, Урошевиќ тврди дека Анчевски го донел „ветрот на промените“ и на истите тие промени им дал „боја и звук“, наспроти „инсистирањето врз руралното минато, наспроти восхитот пред древноста на почвата и наспроти идентификацијата помеѓу личното и заедничкото“ (Урошевиќ, 2009).

Осврнувајќи се на односот на Анчевски кон традицијата, проблематика во која Анчевски е добро упатен со оглед на неговото темелно, академско познавање на поетиката на Т. С. Елиот, Урошевиќ потцртува дека кај Анчевски силно се чувствува „потребата од модернизација и потребата од одржување на врска со традицијата“ (Урошевиќ, 2009). Следствено, Урошевиќ вели дека Анчевски води „креативен дијалог со традицијата... не со желба да го оспори она што пред него било кажано, туку да го дополни, или, на извесен начин да го прилагоди кон новите времиња“ (Урошевиќ, 2009). Ете на кој начин оваа поезија во својата основа ја носи свеста за промените: според Урошевиќ, тоа се чита уште во насловниот симбол на стихозбирката: ветерот: „Вграден и во насловот на книгата,

ветрот е постојано присутен елемент кој ги открива некои од клучните принципи што управуваат со 'пеењето и мислењето' на овој творец" (Урошевиќ, 2009). Но спротивно на принципот на промената кој овој ветар го симболизира стои и „приципот на рушителство, на насилен прекин на континуитетот, на бришење на традицијата“, па така ветрот кај Анчевски има двојна улога: „Напати е носител на обнова, напати е деструктивна сила која се втурнува кон обидите да се воспостават трајни вредности на една почва и во една култура“ (Урошевиќ, 2009). Оттаму Урошевиќ заклучува: „Примерот на Анчевски, согледан во рамките на развојот на македонската поезија од неколкуте последни децении, е, истовремено, приказна за обидот да се излезе од традицијата и за судбинската условеност да се остане, сепак, во нејзините граници, кои, притоа, постојано се шират“ (Урошевиќ, 2009).

Дека поезијата на Анчевски е предизвик и дека за неа треба клуч посочува и Јулијана Младеновска-Тешија во својот осврт кон *Небесна пантомима*, збирката песни на Анчевски со најмногу критички текстови – што се должи од една страна на тоа што збирката ја доби престижната награда *Браќа Миладиновци*, но и од друга, на зрелоста и мудрата сложеност на оваа книга, како и на совршената структура и слоевитиот јазик на песните. Така, повикувајќи се на теориските предлошки за отсутното во јазикот (Дерида) како и она што е неименливо во јазикот (Бекет), Тешија го карактеризира поетското постоење во песните на Анчевски како „запрашано, заиграно, во постојана потрага по ново метафорично втемелување на јазикот и човекот кој веќе не е растргнат помеѓу жалта за старите и потрагата по нови вредности, туку оди горе во длабочините на небесното/духовното“ (Младеновска-Тешија, „Окно: пристапено на 25.6.2019). Повикувајќи се на Дерида, таа вели „'Лепливоста' на неговите стихови упатува на идејата на Дерида: зборот е трага, разлика, неповторливост, неговото значење се открива дури кога е 'залепен', како различен, до другите зборови и така го открива своето значење низ разликата, како треперење помеѓу присутноста и отсутноста.“ (Младеновска-Тешија, 2019) Оттаму, таа потцртува дека „Во неговата поезија алузивното и елузивното, зборот и неизговорливото, знакот и празнината, заминувањата и враќањето, се одвиваат паралелно. Враќањето е секогаш едно. Има призвук на смирение, ненадмината хармонија, недофатно синило“ (Младеновска-Тешија, 2019).

Имајќи ја предвид семантичката повеќеслојност на поезијата на Анчевски и активната улога на читателот во неа, а тоа е улога

на извесен одгатнувач и зналец, Младеновска-Тешија посочува на уште еден дијалог во оваа збирка: „...бидејќи неговата поезија е интеруметничка игра, сликовно-текстуална и текстуално-сликовна, песните на Анчевски се отвораат пред нас како феномени кои од нас бараат дополнително поврзување на најмалку два медиуми кои најчесто ги восприемаме на различен начин, со окото (она сликовното) и со умот (она јазичното), инсистирајќи на саморефлексивност и деконструкција.“ Оттаму, Тешија заклучува дека „да се чита Анчевски е задача“ (Младеновска-Тешија, 2019).

Изразената двојност за која зборува Младеновска-Тешија ја забележува и Лидија Капушевска во текстот „Пет прошетки низ поетската шума на Зоран Анчевски“, па така, покрај синонимот за пеењето и творењето, покрај повикот за буквално или духовно патување, „ ‘небесна пантомима’ е оној поетски обратен свет, ‘mundus inversus’, кој опстојува наспроти, огледално (како одраз) или паралелно со стварносниот реален свет“ (Капушевска, 2018) Капушевска во структурата на оваа збирка – строга, обмислена, со речиси математички прецизна форма, со „нумеролошка симболика (три, еден, четири)“, чувствува тенденција на збирката „да го следи ритамот на дијалектиката на животот и смртта, или на денот и ноќта (во духот на наznakите на нашиот поет), но алудира и на моќта на песната да ги хармонизира спротивностите на човековото постоење, да ги измири противречностите помеѓу своето (сепството, домот) и туѓото (другоста) и да понуди мозаично осмислени стихови кои дури и синтагматски се созвучни со носечкиот амблем – ‘небесна пантомима“ (Капушевска, 2018),

И покрај прецизната, длабоко осмислена структура на збирката, во песните провејува концептот на слободата не само во тематска смисла, туку и во формална, па така Капушевска подвлекува дека „Анчевски е заговорник на слободата и во поглед на изборот на темите на пеењето, како и на слободата на песната од формален аспект, па во таа смисла, во *Небесна пантомима* ќе сретнеме варијации на теми од една страна, а од друга, и песни и поеми и минијатури и сонети во слободен стих, како што нагласува самиот, како и скалест стих кој инсистира на просторноста на песната, на распоредот на зборовите, но и на белината, тишината помеѓу нив. Версификаторската слобода, заедно со слободната тематика, се, впрочем, општ топос во современата поезија“ (Капушевска, 2018).

Интертекстуалните подлошки кај Анчевски, или пак она што други критичари го гледаат како дијалог со традицијата, Капушевска го нарекува „слобода на асоцијации“ и го издвојува како уште

едно ниво каде што слободата се манифестира во оваа збирка – па така, таа „слобода на асоцијации“ всушност е „алузиите на омилениите книжевни предци кои, не ретко, минале и низ преведувачкото перо на нашиот автор или дијалогот со други писма. Слобода дури и во користењето на исти наслови од типот на: „La vita nuova“ на Данте Алигиери или „Anabasis“ на Сен-Џон Перс“ (Капушевска, 2018).

Просторот во *Небесна пантомима* на Анчевски за Младеновска-Тешија е повеќе мисловен отколку стварен: „Во аристотеловска смисла, тоа би значело дека топонимот кај Анчевски е само почетна референца на нешто стварно (град, село, кука)... во текстот тој служи за едно поинакво градење на стварноста...“ (Младеновска-Тешија 2019) додека Капушевска во појавата на странскиот топос – Индија, гледа тенденција домот и туѓината да се искористат како спротиставени пунктови кои се дефинираат еден со друг: „лирскиот субјект преку далечините го осмислува домот и обратно, преку домот – се промислува копнежот по далечниот свет“ (Капушевска, 2018).

Конечно, Лидија Капушевска ја карактеризира песната во *Небесна пантомима* како „силна“ песна – алудирајќи, во стилот на самиот автор, на претходните песни на Анчевски, посебно во збирката *Див мир*: сериозна, ангажирана, дегажирана, неписмена, нова, адолесцентна и хендикепирана песна, до што на извесен начин ја истакнува *Небесна пантомима* во однос на својата поетска ефективност.

Во „Стилска монолитност и творечки зенит“, Санде Стојчевски исто така ја истакнува ефективноста и зрелоста на *Небесна пантомима*: „Во овие песни „на ортома од пајажинки“ се нижат зборови од еден јазик што стасал до својата апсолутна зрелост, во нив нашиот поет ни се открива во својот творечки зенит, тука текстот се одвива така што „крајот на едно име е почеток на друго“, а мудриот говор и понесниот пев се наоѓаат во цврст творечки преграб.“ (Стојчевски, 2019)

Таму каде што Тешија гледаше мисловен наместо стварен простор, и таму каде што Капушевска гледаше туѓ топос преку кој се дефинира својот, и обратно, Санде Стојчевски гледа универзалност: „Овие лирски бранови наидуваат од најразлични меридијани и се усогласуваат во хармоничен и мудар текст отпорен на корозија, затоа што не се потпираат на атрактивноста и на егзотиката на далечните (просторно и временски) култури, туку во стиховите од

нив се досипува универзалното јадро, јатката во која се втиснала историската човечка драма“ (Стојчевски, 2019).

Двојните нивоа во поезијата на Анчевски може да се толкува и низ појавата на контрастните слики или концепти – Тешија, на пример, потенцира дека „Анчевски ги доживува нештата вон вообичаените конвенции и контекст; неговите песни се полни со обрати и контрасти“ (Младеновска-Тешија, 2019). Стојчевски на сличен начин ја забележува пројавата на навидум спротивставените нешта во оваа стихозбирка: Песните во *Небесна пантомима* ги ставаат на проверка нашите првични впечатоци за вистинската природа на нештата, нè исправаат пред неочекувани претстави, осветлувајќи ги затскриените, сенести места на појавите, па така бидуваме замислени над кривоста на навидум цврстите нешта, како каменот и почвата, на пример, од една, и цврстината на навидум кривките нешта, како светлината и зракот, од друга страна“ (Стојчевски, 2019).

Како и Капушевска која во структурно строго обмислените песни на Анчевски исто така гледа извесна версификаторска слобода, така и Санде Стојчевски ја забележува ослободеноста на песните од својата строга форма, особено од римата, и покрај тоа што се тие испеани во сонетен облик, и тоа шекспировскиот и италијанскиот. И покрај земањето на извесна слобода во версификацијата, Стојчевски смета дека „сонетите кај Анчевски не се притивнати, не се оштетени од нивната еуфониска страна, бидејќи и покрај интервенцијата, тие и натаму звуковно се вибрантни, нив ги носи неспорен внатрешен ритам, проткаени се со суптилна интонациска мрежа, па наидуваат преку определен такт, во бранови, со збиени составки, омеѓени со записки“ (Стојчевски, 2019).

Конечно, имајќи ги сите овие карактеристики предвид, Стојчевски ја поставува стихозбирката во врвните дострели на македонската поезија: „Тоа е книга на мудри лирски реферати кои, меѓутоа, не се потпираат само на житејското искуство туку истовремено се целосно втемелени во еден беспрекорен увид во разновидноста, но пред сè во рангот на книжевното врховништво на сите периоди и култури“ (Стојчевски, 2019).

„Нуркање во дребното“, уште еден осврт кон *Небесна пантомима* од Оливера Корвезирска има поинаков критички пристап: Корвезирска ги разгледува основите на поетиката на Анчевски – структурата, лексиката, тематиката, традицијата – но низ рамките на дребното, во кое „се скрило најважното.“ Иако таа потенцира

дека формата на стихозбирката – поетската шема – е „крупна“ во својата организација и концепт, сепак ваквата совршена поставеност е нужна за читателот да ја има можноста да нурне во дребното: „Во совршен ред е целата поетска шема: организацијата на песните, циклусите, распоредот на песните во одделните циклуси“ (Ќорвезирска, 2018; пристапено на 7.7.2018).

Мајсторијата на Анчевски не е само во совршената поставеност на формите, во длабинското познавање на структурите кое му ја дава можноста со нив да игра, да експериментира, да ги ослободува: кај Анчевски од особено значење е лексиката со која ги гради концептуалните контрасти карактеристични за неговата поетика. Па така, Ќорвезирска подвлекува една таква „поетска мајсторија“: „Поетската шема е блескаво затворена со истата синтагма од насловот – 'небесна пантомима', проширена со две придавки – 'жива и совршена'. Но, само некој збор поназад од затворањето на поетската шема на книгава, налетуваме на синтагмата 'мозаик од надеж' што е, всушност, скриена, имплицитна суштина на збиркава. Оваа поетска мајсторија на ист синтагматски почеток и крај, ја свртува најновата збирка на Анчевски во беспрекорен круг, во поезија што се тркала низ и во животот“ (Ќорвезирска, 2018).

Богатата, разноврсна и раскошна лексика која претставува извесно надоврзување со традицијата на македонската поезија е една од основните карактеристики на поезијата на Анчевски – но Ќорвезирска забележува една друга тактика кај поетот: „Создавањето илузија дека некој збор е доминантен во точно зададен контекст е напредно ниво на творечка стратегија и го сметам за голема вештина...“ – тука Ќорвезирска го зема за пример зборот „привид“, кој е употребен само шест пати во стихозбирката. За оваа вештина Ќорвезирска ќе забележи: „Се работи за прикриена *poeta doctus*-постапка при која однапред определен збор што не е употребен најголем број пати во текстот, завладува со другите зборови и со текстот во целина“ (Ќорвезирска, 2018).

И Оливера Ќорвезирска ја подвлекува врската на Анчевски со традицијата: според неа, тој припаѓа на светската традиција, но со тоа ја проширува македонската традиционална поетска школа. Во поезијата на Анчевски се судираат туѓото и нашето: „Неговото пеење е бучно, бујно и вртложно, со слапови, повеќегласно, хорско, со контролирани и синхронизирани гласови на овде и таму, на тука и негде, на сега и некогаш, на дарба и знаење, на обраќање и реферирање,.. со сенки од светската, „туѓата“ поезија издолжени во нашиот, мајчиниот јазик“ (Ќорвезирска, 2018).

Конечно, Санде Стојчевски во својот општ осврт кон поезијата на Анчевски прецизно опишува една од одредувачките карактеристики на поезијата на Анчевски: „Таа знае да започне со благ лирски напев и наеднаш, крајно неочекувано, да ве внесе во сосема збунувачки ирониски продолжеток“ – поезија за која е потребен читател кој нема да се препушти на текстот по старата читателска навика (Стојчевски, 2008: 6). А за поетот, тој вели: „Се покажува дека во лицето на Зоран Анчевски македонската литература има информиран, образован, љубопитен и темелито посветен поет кој ја пее и низ певот непрекинато ја посматра, ја коментира и ја промислува сопствената песна. Лиричар кој не допушта меки тонови, разводеност и кривки изјави и чувства, туку певот го армира со ведрина, со иронија и самоиронија, со недвосмислено *не* на стереотипното и неотпорното“ (Стојчевски, 2008: 14-15).

Румена Бужаровска

Библиографија на Зоран Анчевски

1. *Патување низ скршени слики*. Кочани: ГРО „Младост“, 1984.
2. *Стратегија на поразот*. Скопје: Македонска книга, 1994.
3. *Превод на мртвите*. Скопје: Три, 2000.
4. *Див мир*. Скопје: Магор, 2004.
5. *За традицијата*. Скопје: Магор, 2007.
6. *Избрани песни*. Битола: Микена, 2008.
7. *Историја на ветрот*. Скопје: Магор, 2009.
8. *Selected poems*. Скопје: St Clement of Ohrid University Library, 2011.
9. *Небесна пантомима*. Скопје: Темплум, 2018.

Избрана критичка литература:

1. Андоновски, Венко. (1994). „Поетот како семиотички полиглот“. Во З. Анчевски. *Стратегија на поразот*. Скопје: Македонска книга (79-83)
2. Андоновски, Венко. 2000. „Белешка“ во З. Анчевски. *Превод на мртвите*. Скопје: Три
3. Вангелов, Атанас. 1984. „Убавото и безумното“. Во З. Анчевски. *Патувања низ скршени слики*. Кочани: ГРО „Младост“(3-5)
4. Капушевска-Дракулевска, Лидија. 2018. Промотивен текст, „Пет прошетки низ поетската шума на Зоран Анчевски“.
5. Ќорвезирска, Оливера. <https://okno.mk/node/72390>, пристапено на 7.7.2018, Нуркање во дребното.

6. Младеновска-Тешија, Јулијана. 2019. „Отклучени метафори“, по повод претставувањето на поетот Зоран Анчевски и наградената стихозбирка „Небесна пантомима“ во Осијек, Хрватска. <https://okno.mk/node/79033>, пристапено на 25.6.2019.
7. Стојчевски, Санде. 2019. „Стилска монолитност и творечки зени“. Нова Македонија, 23.1.2019.
8. Стојчевски, Санде. (2008). Стратегија на успехот. Во З. Анчевски. *Избрани песни*. Битола: Микена (5-15)
9. Урошевиќ, Влада. 2009. Промотивен текст, „Копнежи по промени и страв од промени“ (За *Историја на ветрот* од Зоран Анчевски).

Hexac Conaj



Hexac Cопај е роден во 1954 год. во Слупчане, Куманово. Основното училиште го завршил во селото Опаја, средното училиште во Куманово, додека студиите ги завршил на Групата за албански јазик и книжевност при Филолошкиот факултет во Скопје. Постдипломските студии ги завршил (две години) на Филолошкиот факултет во Приштина, а магистрирал во 1983 год., успешно бранејќи ја темата „Типологија на дијалогот во албанскиот роман во Југославија“.

Докторските студии ги започна на Приштинскиот универзитет, а ги заврши на Филолошкиот факултет во Скопје во 1994 год. на тема „Нарацијата во албанскиот монолошки роман“. Во 1977 год. се вработил во весникот „Флака е велазеримит“ како преведувач, а од 1980 година работи на Катедрата за албански јазик и книжевност при Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ во Скопје, како помлад асистент, асистент, доцент, вонреден и редовен професор по предметите „Албанска книжевност 7, 8“, „Книжевност за деца 1, 2“, „Албанска поезија“ и „Албански роман“.

Литературната и културната дејност на Н. Сопај е богата и разновидна. Активно учествувал на многу настани, литературни манифестации, научни конференции, семинари и сл. Тој е добитник на национални и меѓународни признанија, пофалби и награди. Сопај е член на Друштвото на писателите на Македонија од 1979 година; член на Сојузот на албански писатели на Македонија (основач) од 1995 година; почесен член на Друштвото „Дрита“ во Атина, Грција; почесен член на Друштвото „Хаику“ во Елбасан, Албанија; учесник на „Струшките вечери на поезијата“, во периодот 1974-2012 година; учесник на балканските поетски средби во градот Грдели, Република Бугарија (2007); учесник на поетските средби на градот Лодев, Франција (2007).

За книжевно творештво е: добитник на првото место за песната „Paralele“ („Zëri i Rinisë“, Приштина, 1972); добитник на прва награда за есеј („Zëri i Rinisë“, Приштина, 1973); добитник на прва награда за расказот „Rënia e lirë“ „Jehona“, Скопје, 1985); добитник на втора награда за расказот „Janusi me dy fytyra“ („Rilindja“,

Приштина, 1986); добитник на прва награда за поезијата „Kataraktet“ („Пегаз“, Атина, 2004).

Нехас Сопај е добитник и на повеќе други награди, како: наградата „Shën Jeronimi“, доделена од „Поетските средби на Микел Тарабулуз“, во Стубла, Витина, 2012 год.; наградата „Бекир Муслиу“ за литературно дело во 2014 год., доделена од Општинското собрание на Ѓњилане; наградата „Перото на Антон Пашку“ што се одржа во Зим на Хас, Призрен, 2018 год.

Литературна дејност

Литературната дејност на Сопај, уште во своите почетоци, се карактеризира со висока свест и развиена креативност. Станува збор за автор, кој уште во своите почетоци ветува модерен пристап, вон сите стереотипи и застарени, традиционални клишеа. Неговото дело се издига над рецепиентот на своето време, укажувајќи дека вистинската природа на поетската уметност е длабоко лирска, концентрирана на бескрајната игра на зборови, преку структурата наречена метафора.

Својата креативна активност Сопај ја започна како средношколец, одликувајќи се со првото место на повеќе литературни натпревари. Уште со првите објавени литературни творби, тој се покажа дека поседува поетска дарба, вистински творечки вештини, така што неговиот глас бргу успеа да се карактеризира со својата посебност. Како матурант во 1973 год. објави две поетски збирки *Këngët e blerta* (*Зелени песни*) во Скопје и *Algje* (*Алги*) во Приштина. Вреди да се спомене дека поетската збирка *Të fala prej hënës* (1975) (*Поздрав од Месечината*) претставува еден надреалистички пресврт, новина која предизвика поларизација на тогашната книжевна критика. Првите објавени дела на Сопај беа добро прифатени од литературната критика и од читателската публика. Овој успех, уште повеќе, го охрабрија младиот автор да продолжи понатаму и да го збогати својот литературен опус со нови збирки, како *Në rreth* (1979); *Gjysmëhëna* (1980); *Himeret e harbuara* (1988); *Lulet e verdha* (1996), *Larg* (2009). За најуспешни поетски дела се сметаат поетските збирки *Alga e dalë nga deti* (2001) и *Larg* (2009), во кои Сопај достигнува највисоки дострели во поезијата, истакнувајќи се со посебна книжевна индивидуалност и посебен поетски глас.

Покрај поезијата како книжевна вокација, Сопај стана познат и со кратката проза. Познати се неговите збирки новели и раскази

Gjëmat e gjemisë (1980); *Letër Lirijes* (1987); *Në fund të Akeronit* (1993) и *Energjia negative* (2006). Сопај даде свој придонес и во романескниот жанр, со романите: *Fluturimi mbi Sllupçan* (1997, 2007); *Rruga e gaforres* (2000) и *naza e humbur* (2003). Паралелно со поезијата и прозата, Сопај својот талент го докажа и во жанрот на драмата, со објавувањето на гротескната драма *Çapini* (1996).

Сопај е доста успешен и во литературна критика и есеистика, каде што се истакнуваат неговите дела: *Paralelet letrare* (*Литературни паралели*), *Rrëfimi në romanin shqiptar* (*Нарацијата во албанскиот роман*) и *Purolirika shqipe* (*Албанска пуролирика*) (1998), *Individualitete letrare 1 – Beqir Musliu* (*Литературни индивидуалности 1 – Беќир Муслиу*) (2007) и *Individualitete letrare 2 – Teki Dërvishi* (*Литературни индивидуалности 2 – Теки Дервиши*) (2013); *"Shpalimi i herbariumit"* (*Откривање на хербариумот*, 2008).

Со објавување на изборот на песни *Alga e dalë nga deti* (*Алга надвор од морето*), Сопај влезе во кругот на истакнати албански поети од крајот на XX век и почетокот на XXI век. Станува збор за поетски творби, во кои доаѓа до израз креативниот дух и поетскиот лик на авторот. Ова дело на Сопај остави значаен белег во современата албанска поезија. Во овој избор се опфатени осум поетски циклуси, напишани во временски период од триесет години. Станува збор за циклусите: „Këngët e blerta“, „Algje“, „Të fala prej hënës“, „Në rreth“, „Gjysmëhëna“, „Himeret e harbuara“, „Lulet e verdha“ и „Shi mbi Shqipëri“.

Збирката *Alga e dalë nga deti* е високо вреднувана во албанските книжевни кругови. Станува збор за дело што

се прифаќа како автобиографија на поетот уште од првите чекори на откривање, прифаќање на средината. Во овој временски круг, јасно се чита егзалтирањето на првите години на поетска инспирација и степенувањето од книга во книга на чувството на разочараност, што во мигови звучи како драматно разочарување. Голем младешки елан се движи низ овој рај, авторот сонува за алоевитоста на корените и племето, во прегратка на универзумот. Поетот талка со раширени раце во разоткривање на својата неограничена љубов, верувајќи дека и таа, светот околу него ќе го прифати исто така срдечно¹ (Aliu, 2005: 357).

Во песните на првиот циклус „Këngët e blerta“ (Зелените песни), авторот стреми да го отсликува својот поетски свет како

¹ Shih: Ali Aliu, *Vepra të zgjedhura II*, Serembe, Shkup, 2005, f. 357.

емоционално и литературно богатство, откривајќи ги сите грижи од реалноста на времето и неговата поетска визија за побогат свет без темни слики. (...) Поетските зборови во песните пружаат поетски слики кои се перципираат при читањето. Овие книжевни вредности се забележуваат уште од првата песна „Baladë e blertë“ („Зелена балада“), во која поетот ѝ посветува химна на природата во антички круг на величествениот Карадак.

Карадашката шупелка го персонифицира поетот, неговиот постојано длабок глас, крикот што не престанува. Но, звуците на шупелката секогаш се обидуваат да го обземат срцето на карпата и неговата сила и така да им се доближуваат сè повеќе на луѓето и на земјата, за кои свири ова шупелка (Hyseni, 1973: 19).

Во вториот поетски циклус под наслов „Algje“ („Алги“) се отсликува склоноста на поетот кон цикличко-тематска артикулација на инспирацијата со рефлексии на лирични поеми, каде што се „... отсликува целата флора и фауна, целиот надворешен и внатрешен релјеф на родното место, каде што се обединува, се топи, станува едно – првото моме со тревата и растенијата, со реката и месечината, со птицата и песната. Ова е првиот фасцинантен налет на поетот да лета низ просторот, на кој тој секогаш ќе се навраќа преку својот творечки пат.“ (Aliu, 2005: 357).

Во овој циклус, поетот од песна до песна е во потрага по убавината што му недостасува, по тоа што им е потребно на срцето и на душата, а што не може да изнајде крај на индивидуалната загриженост. (Xhemaili, 2013).

Песните од циклусот „Të fala prej hënës“ („Поздрав од месечината“) се смета дека не се разликуваат битно едни од други ниту по мотив, ниту по кој било друг аспект на поетската преокупација. Сите песни од овој циклус, инаку доста сугестивни, со една јасна нота што стреми да го надмине архаичко-наративниот лиризам, сакаат да најдат изразни средства во самите симболи. Станува збор за песни кои имаат заеднички ритам, но немаат своја целина што би им овозможила да ја достигнат својата хармонична точка. Поетскиот израз тука е сличен од песна до песна, па и симболот е доста сличен, сепак на секоја песна се наметнува другиот симбол, следствено на ова мноштво такви знаци, кои не можат да ја најдат својата хармонија, создаваат значења и го тераат читателот да мисли дека се редени токму така за да се искаже одредена поетско-филозофска мисла (Sobaj, 1976 : 12).

Циклусот „Në rreth“ („Во круг“) е составен од четири потциклуси, кои меѓусебно создаваат една кохеренција слична на една единствена поема, кохеренција што се реализира преку лајтмотивот на поетскиот обид да се излегува од еден затворен круг, од една затворена околина, значи во овој циклус се поставуваат една спрема друга објективноста и субјективноста. Авторот допира до проблемот на секојдневието, за кој и самиот поетски јазик постои, за кој вреди да се пишува. Овие односи се поврзани со креативноста на поетот, со неговата активирачка позиција во реалната животна средина. Имено, проблемот е тесно поврзан со перцепцијата на оваа поезија, во која може да се уочи животно-филозофскиот и поетско-креативниот однос. Потрагата по ваков однос може да се забележи во песната „Robinson! Robinson“ („Робинсон! Робинсон“), која ја сметаме како најсоодветен клуч за вакво затворено портретирање. Станува збор за песна која сметаме дека претставува заклучок на целото значење на поезијата на ниво на книга што може да се смета како програмска песна, во која се објаснува патот проследен во процесот на поетизацијата. (Musliu, 1980: 14).

Во циклусот „Gjysmëhëna“ („Полумесечина“), а особено во подоцно објавена збирка *Himeret e harbuara* (*Проредени химери*) емоционалната вознемиреност на поетот е понагласена, чувството на револт е почувствително, стиховите избувнуваат со иронија и сарказам. „Светот сега се појавува погруб, покакофоничен и поетската визија позатворена, помрачна, а внатрешното интонирање поочајничко. Несреките, гавраните и змиите сега се почести, нарушувајќи ја иницијалната визија на овој поетски опус на хармонија и совршенство на светот“ (Aliu, 2005: 358).

Циклусот „Shi mbi Shqipëri“ („Дожд над Албанија“) го открива поетскиот квалитет на Сопаж, континуитетот и вибрациите на поетската артикулација, како заедничко ткиво на уметничкиот дискурс на албански јазик. Ке ги издвоиме песните изградени со стихови од две колони, стихови кои се многу импресивни и имаат јасни пораки кои создаваат емотивна вознемиреност кај читателот, кој е поактивен во естетското доживување. Посебно се убави последните стихови од песната „Muza“ („Муза“), кои укажуваат на општата вознемиреност што завршува со разделба и тага: “U lëpe akulli. U kall zjarri në shpirt / unë rashë në gjunj dhe qava për ty (Се појави мразот. Се запали огнот во душата / Клекнав и плачев за тебе), (Xhemaili, 2013).

Во најновата поетска збирка под наслов *Larg* (*Далеку*) објавена во 2009 година, авторот се обидува да даде класично-модерен пример на поетско творење што се разликува од мноштвото албан-

ски песни со едно поетско-филозофско инсистирање наклонето токму од една типична посебност. Тоа е протокот на животот што се создава со моќта на зборот и со поврзувачкиот стих на вербалните интереси за пренесување на пораката на одреден географски простор, кој сè уште е во процес, каде што авторот интензивно истражува за создавање на граѓанско општество, во постојан процес на интегрирање и еволуција. Сета поезија на Сопај е ментална инкурсија, водена од дискурсите на животот и од виталното реструктурирање. Авторот ги употребува умешно стилските фигури без да го предодреди нивното значење. Вообичаениот стремез да се опишува животот, преку употреба на „избрани“ зборови, кој е доста присутен во албанската поезија, кај Сопај не е задолжително, па би рекле дека е дури и надминато. Авторот успева, преку употреба на убави и автентични зборови, да служи како поука за албанската поетика. Во оваа точка, поетскиот дух што го емитува Сопај ја зголемува за четири пати духовната состојба на читателот, затоа што во поезијата на Сопај, како прво, се забележува поврзаноста со животот, далеку од пожртвуваноста на судбините. Како второ, таа е моделирана различно од многу аспекти, дотолку што некои особености се јавуваат дури и со голема фреквенција и како трето, таквата поезија не е под влијание на околината, ниту од политиката, ниту од расната или етничката припадност, таа останува слободна како небесна птица (Terziu, 2009: 4-10).

Со речиси ист творечки елан и умешност како во поезијата, Сопај се прикажува и во прозата, односно во четирите збирки новели и раскази како *Gjëmat e gjëmisë* (*Крикоти на бродот*), *Letër Lirijes* (*Писмо до Лирије*), *Energjia negative* (*Негативна енергија*) и *Në fund të Akeronit* (*На дното од Ахерон*). Во овие дела авторот го отсликува албанското општество. Тој допира длабоко до колективната свест на народот, сакајќи да ја подигне свеста за најсуштинските работи во животот.

Во новелите на книгата *Gjëmat e gjëmisë* се истакнуваат теми што ја допираат човечката душа, почнувајќи од првиот човек. Наработот се среќава понатаму со Авел и Каин, разговара за братството-убиството што е доста присутно во светската историја и меѓу другото, вели: „fytyrat janë të ndryshme, koha (ndodhitë janë të njëjta)” („Лицата се различни, времето/настаните се исти”). Слично како Данте, кој се спуштил и патувал низ Пеколот, Чистилиштето и Рајот, така и Сопај преку нарацијата патува низ разни места, што те остават без здив. Книгата содржи симболични новели преполни со богати настани, ситуации и ликови, што претставува вистински

предизвик за читателот. Авторот успева да опише различни пејзажи во расказите, во кои се опишува Еденската градина, како и неговите бројни средби со библиски херои и со голем број познати литературни ликови.

Посебно место во богатото творештво на Сопај има љубовната тема. Имено, со ретка умешност авторот ова тема ја обработува во книгата новели *Letër Lirijes (Писмо до Лирије)*, каде што, меѓу редови, откриваме дека се зборува за една некрунисана љубов. Главниот лик е љубовникот кој постојано се мачи себеси, своите надежи; иако неговата љубов и имагинација се многу големи, сепак сите тие остануваат само соншита за кои толку писма биле напишани, но никогаш не биле испратени до саканата.

Во бројните писма чувството на покајување е постојано присутно. Авторот-наратор трепери како болна птица, поминува безброј непроспиени ноќи, се обидува да излезе од овој кошмар, тешејќи се, но залудно. Неговите маки се бескрајни, разделбата од саканата која се доживува како животен пораз, придонесува главниот лик да се затвори во себе, да доживува разочараност и депресија, која подоцна ќе прерасне во негативна енергија. Обидите на ликот да најде крај на оваа состојба се големи. Авторот оваа состојба ќе ја опише и во книгата *Energjia negative (Негативна енергија)*, односно во новелата „Ruga deri te rilindja“ („Патот до преродбата“), каде што преку ликот на Лила се пресликува човековиот пат до неговото лудило и по него.

Во оваа збирка темите имаат различни карактери што припаѓаат на нашиот паралелен свет, како што споменува писателот. Ликовите и дејствијата се малубројни, повеќе се даваат објаснувања за различни појави и настани.

Од овој калибар е и збирката новели *Në fund të Akeronit (На дното од Ахерон)*. Сопај како современ автор, често поигрува со имагинацијата на читателот, преминувајќи од реалноста во сонот. Сонувањето е важен елемент кој ни се појавува скоро во секој негов расказ или новела. Овој елемент ја задржува будно љубопитноста на читателот, така што читателот, колку чудесно толку и спонтано се наоѓа во внатрешноста на одреден свет, со кој се соживува и во него го заборава нараторот.

Ваквата состојба најдобро се забележува во новелата „Janusi me dy fytyra“ („Дволичниот Јанус“). Во новелата „Pavoda“ („Паун“) се одразува судбината на поединецот во општеството. Во рамките на оваа свест, авторот знае како да маневрира, испреплетувајќи ја

и љубовната тема, создавајќи простор за артикулација од обете страни.

По едно богато искуство како поет, раскажувач, книжевен проучувач и книжевен критичар, Сопај успева прекрасно да го искористи сето ова богато есеистичко и медитативно искуство во широкото, плодно и раскошно поле на романескната творечка имагинација. Романот со наслов *Патот на ракот* претставува едно важно уметничко достигнување, каде што се забележува солидно теориско познавање на техниките на модерната нарација. Овој роман е познат и по својата втора варијанта со наслов *Изгубениот прстен* и според информациите со кои располагаме, се обработува и во својата трета варијанта, која е во ракопис.

Насловот на првата варијанта на романот, укажува на авторовата потреба да се врати назад. Ова враќање се поврзува со внатрешната потреба да се исповеда за една нереализирана љубов. Значи, пишувањето на романот претпоставува потреба за една душевна катарза, еден вид сожалување и себесожалување. Враќањето назад, симболиката на патот на ракот, преку откривање на една убава врска и описот на околностите и контекстот, дава едно објаснување за причините и потребата за самоповлекување и самозатворање, што е резултат на едно доживеано разочарување, затворање што се спротивставува на човековата потреба за слобода и што се поврзува и со општата клима во услови на една голема лична и колективна самотија. Честото навраќање на патувањата во странство, како алегија на слободата, сигурно има своја симболика, како што имаат своја симболика и имињата на главните ликови на делото, односно името на Ис, што нè враќа во архетипот на пожртвуваноста во име на љубовта кон човештвото (Исус Христос) и името на Марија, што нè потсетува на архетипот на љубовта и мајчинството (Божицата Марија). Станува збор за еден љубовен роман, во кој „јазикот на љубовта станува јазик на животот, додека јазикот на животот се зближува со божественото“ (Buzhala, 2004: 343-345).

Сопај, како добар познавач на модерните структури на романот, успева во своето дело да се служи и со метатакстуалниот дискурс. Почетокот на романот претставува еден отворен книжевен дијалог со романот *Shkaba (Open)* на Исмаил Кадаре, чиј наслов означува еден митски национален симбол. Креативното читање на овој роман, всушност го инспирира авторот да го пишува делото. Во одредени зборови, односно синтагми од хипотекстот, почнувајќи од ст. 75 до ст. 91, авторот наоѓа аналогија со својата животна вистина, односно со животната вистина на главниот лик, Ис Телаку

во еден временски период од 1975 до 1991 год. Ова читање буди спомени за една голема, исклучителна љубов. Главниот лик во романот не може да ја преболи болката од оваа нереализирана љубов, најпрвин затоа што нејзината трагика му ја открива големата вистина дека човекот почнува да ги вреднува важните работи само отткако ќе ги изгуби. Во крајна линија, долгиот и тежок животен пат на главниот лик е сведоштво дека „животот на човекот не е ништо друго, освен бумеранг“ (Shabani, 2000).

Романот припаѓа на групата автофиктивни романи, како еден жанр доста присутен во западноевропските книжевности, во кој се преплетени елементите на автобиографијата, односно фактичките елементи со елементите на фикцијата. Романот се карактеризира со силно присуство на меморијата, која му овозможува на авторот да се врати во едно изгубено време и да оживува одредени моменти од животното искуство, што се поврзуваат со еден период кој не е многу среќен за главниот јунак на делото и за неговата генерација. Меморијата е таа којашто му овозможува враќање во едно изгубено време, во едно време што буди разни чувства, вклучувајќи ги тука и чувствата на тага, каење, болка од една трагично завршена љубов, која останува незаменлива. Меморијата овозможува враќање назад и медитација за едно време и средина оптоварени со голем број индивидуални и колективни аномалии, кои се препознаваат благодарение на процесот на познавање и самопознавање.

Во романот, читателот се соочува со еден објективен, реален хронотоп, и покрај тоа што не недостасува и субјективниот, фиктивен хронотоп, реализиран пред сè преку феноменот на ониризам, доста присутен во делото, како и во целиот книжевен опус на Сопај.

Литературниот талент на Сопај доаѓа до израз и во драмата *Capini (Гуштер)*, како модерна драма, во која се отсликува животот, чувствата, настаните, секогаш со форматот на уметничка неопходност, останувајќи верен на развојот на настаните и феномените.

Гореспоменатата драма ги пренесува кај читателите актуелните проблеми што се разгледуваат, со цел изнаоѓање решенија во земјите каде што политичките околности сè уште доминираат во општеството, во културата и во економијата. Посебноста на драмата е во тоа што таа содржи само по себе јасни пораки на историска меморија, кои се пренесуваат преку политички пораки за одредено општество, која силно се држи за своето минато.

Сето ова се пренесува преку љубовната историја меѓу двајца вљубени, преку лирско-општествениот драматизам. Се чини дека за

авторот емоционалната комплексност што произлегува од овој драматизам и карактерот на ликот Иса, се два основни елемента кои обезбедуваат протонизам на драмското концептирање. Во овој контекст, драматичноста е поддржана од мноштво карактеристики, умешно преплетени во делото, како што се ефикасната сценска употреба на мизансцените. Самиот читател ги создава овие мизансцени во сопствената фантазија, преку фикцијата.

Посебноста на драмата лежи во фактот дека фигурите, ликовите се поврзани со имагинацијата на авторот, зборуваат и дејствуваат во одреден историски контекст. Сите тие, без исклучок, се како живи суштества, иако се гуштери, самовили, војници, сатани. Оваа драма е камбана за зачувување на историското сеќавање на албанскиот народ и другите народи во глобален контекст на настаните, феномените и социјалните лишувања што го следат овој народ со векови (Миџа, 2004).

Како долгогодишен професор, познавач и проучувач на книжевноста за деца, Сопај со своето книжевно дело се приближува и до оваа посебна категорија читатели. Еден важен дострел на тој план претставува романот за деца *Fluturimi mbi Slupçan (Полетувањето над Слупчане)*. Романот оживува случки познати за неговите соселани и се карактеризира со еден реален хронотоп, добро познат на авторот. „Материјата за овој роман авторот го зема од реалниот живот, од случките што се случиле во Слупчане, во населбата на Телаците,“ (Dehari, 2011: 21). Освен интересното сиче што нè враќа во едно не многу далечно време, делото се карактеризира и со присуство на елементите на приказната и митот, што го прават делото поприфаливо за младата читателска публика, на која ѝ се посветува. Преку ликовите на Дани и Маја, авторот стреми да ја опишува реалноста што е предмет на обработка и да го опишува начинот како таа реалност се перципира од перспектива на дете или возрасен.

Познавајќи ја неколкудецениската работа, сериозноста и посветеноста во сите сфери на неговата дејност, Сопај може да се смета како полиедрична фигура на албанската култура, без кој албанската литература и култура би била посиромашна, помалку комплетна и помалку структурирана.

Фаркета Дибра

Библиографија на Нехас Сопаж

1. *Këngët e blerta (Зелени песни)*, збирка песни. Shkup: Flaka, 1973.
2. *Algje (Алги)*, збирка песни. Prishtinë: NGBG Rilindja, 1973.
3. *Të fala prej hënës (Поздрав од месечината)*, збирка песни. Prishtinë: NGBG Rilindja, 1975.
4. *Në rreth (В круг)*, збирка песни. Prishtinë: NGBG Rilindja, 1979.
5. *Gjysmëhëna (Полумесечина)*, збирка песни. Shkup: Flaka, 1980.
6. *Gjëmat e gjëmisë (Крикоти на бродот)*, проза. Shkup: Flaka, 1985.
7. *Letër Lirijes (Писмо до Лирије)*, проза. Prishtinë: NGBG Rilindja, 1987.
8. *Himeret e harbuara (Проредени химери)*, збирка песни. Shkup: Flaka, 1988.
9. *Në fund të Akeronit (На дното од Ахерон)*, проза. Shkup: Flaka, 1993.
10. *Lulet e verdha (Жолти песни)*, збирка песни. Shkup: Flaka, 1996.
11. *Çapini (Гуштер)*, драма. Shkup: Jehona nr. 2-3, 1996.
12. *Fluturime mbi Sllupçan (Лет над Слупчане)*, роман за деца. Shkup: ShShShM, 1997.
13. *Rruga e gaforres (Патот на ракот)*, роман. Kumanovë: Jehona e Karadakut, 2000.
14. *Alga e dalë nga deti (Алга надвор од морето)*, избор песни. Kumanovë: Jehona e Karadakut, 2001.
15. *Antologjia e poezisë së pastër shqipe (Антологија на албанската чиста лирика)*. Kumanovë: Jehona e Karadakut.
16. *Unaza e humbur (Изгубен прстен)*, роман. Kumanovë: Jehona e Karadakut, 2003.
17. *Algjet (Алги)*, избор песни. Shkup: Makavej, 2011.
18. *Energjia negative (Негативна енергија)*, проза. Kumanovë: Jehona e Karadakut, 2006.

Избрана критичка литература:

1. Aliu, A. (2005). *Vepra të zgjedhura II*, Shkup, Serembe.
2. Dehari, A. (2011). *Shpalim artistik i realitetit*, në Fluturimi mbi Sllupçan, Logos-A, Shkup.
3. Hyseni, M. (13 mars 1977). *Shtirje simbolike*. Flaka e vllazërimit, Shkup.
4. Hamiti, A. & Sopaj, N. (2004). *Gjuhë shqipe dhe letërsi për vitin IV të gjimnazit të reformuar*. Shkup, Prosvetno Dello.
5. Муца, V. (19.02.2004). „Dramaciteti liriko-shoqëror i një drame (Refleksione mbi dramën Çapini)”. Пристапено на 06.07.2019, во Окно: <http://www.zemrashqiptare.net/news/38427/rp-0/act-print/rf-1/printo.html>,
6. Musliu, R. (17 maj 1980). „Poezia si perceptcion marrëdhëniesh”. Rilindja, Prishtinë.
7. Selmani, A. (06.10.2010). „Thirrja e thellë”. Пристапено на 6.7.2019, во Окно: <http://www.zemrashqiptare.net/news/17454/ahmet-selmani-thirrja-ethelle.html?skeyword=a>

8. Sobaj, N. (30 korrik 1976). „Shenja-Alegori: Simboli“. Flaka e Vëllazërimit, Shkup.
9. Shabani, R. (2000). *Rruga e gafores* (kopertina), Jehona e Karadakut, Kumanovë.
10. Terziu, F. (2009). „Parathënia e përmbledhjes *Larg*“, Kumanovë, Jehona e Karadakut
11. Xhemali, B. (06. 12. 2013). „40 vjetori i krijimtarisë poetike të poetit, prozatorit dhe studiuesit Nehas Sopaj“. Пристапено на 20. 09. 2019 во Окно: <http://tradita.org/kulture/417.html>

Илија Велев



Илија Велев (Струмица, 1959) е универзитетски професор, научен работник и книжевен творец. Работи како редовен професор и научен советник во ЈНУ Институт за македонска литература при Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје. Автор е на околу 400 студии и статии, како и повеќе монографии од областа на медијевистиката, византологијата, палеославистиката, историографијата, културологијата и науката за книжевност. Учествовал на повеќе од 150 меѓународни и национални научни собири и конференции во Македонија и во други земји, главно од областа на медијевистиката, византологијата, палеославистиката, културологијата и историографијата. Член е на Друштвото на писателите на Македонија од 1990 година. Остварил студиски престои во научните центри во Москва (Руска Федерација), Софија (Република Бугарија) и Белград (Србија и Црна Гора). Зел учество во проектите: Историја на македонската литература, Средновековни жанрови во старата македонска литература, Скрипторски центри во средновековна Македонија, Творци на средновековната македонска книжевност, Кирилметодиевскиот превод на Библијата, Света Гора и македонското книжевно наследство, Меѓународен макропроект Slovo: Towards a Digital Library of South Slavic Manuscripts, а во својство на главен истражувач се јавува во проектите: Византиско-македонски книжевни врски и Свети Константин-Кирил и Методиј Солунски – монографско истражување. Во својство на главен истражувач или како реализатор учествувал во повеќе домашни и меѓународни научноистражувачки проекти, а вршел универзитетска професорска дејност на додипломски, постдипломски и на докторски студии на македонските универзитети и во својство на визитинг предавач во некој од странските универзитети и научни центри.

Бил еден од иницијаторите и државен програмски координатор на 2008 - Година на македонскиот јазик, Проект на Владата на Република Македонија. Како книжевен творец е автор на поетско-белетристички и критичко-есеистички книги, при што и долги години е член на Друштвото на писателите на Република Македонија. Беше последен раководител на научната единица Институт за македонска литература при Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ во Скопје,

a по формирањето на ЈНУ Институт за македонска литература при Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје стана негов прв вд директор во два мандата. Бил член на Ректорската управа и во два мандата сенатор на Сенатот при Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје, како и член на Интеруниверзитетската конференција на Република Македонија. Бил главен редактор и член на редакцијата на повеќе научни и културни списанија во Република Македонија и во странство, меѓу списанието „Спектар“ и списанието „Кирилотеодијевистика“.

Во 2006 година ја доби највисоката награда за научни достигнувања во Република Македонија „Гоце Делчев“ за монографскиот научен труд *Византиско-македонски книжевни врски. За Историја на македонската книжевност*. Том 1. *Средновековна книжевност* во 2014 година ја доби наградата на град Скопје „13 Ноември“ за исклучителни достигнувања во науката. Меѓу другите награди носител е на Плакета на Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје во 2006 година за посебна афирмација во областа на научно-истражувачката дејност и на Плакета на Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје во 2008 година за посебен придонес во развојот и работата на Меѓународниот семинар за македонски јазик, литература и култура.

За научноистражувачките дела на Илија Велев пишувале повеќе истакнати автори меѓу кои: Маја Јакимовска-Тошиќ, Лилјана Макаријоска, Ацо Гиревски, Вера Стојчевска-Антиќ, Александра Соколовска, Софија Грандаковска, Христо Петрески, Танас Вражиновски, Добрила Миловска и други.

Избор од критички фрагменти (критичка рецепција):

На планот на поетското творештво Велев се појави во македонската литература од средината на 70-тите години на XX век, кога земал учество на разновидни поетски манифестации и пригодни литературни читања во Македонија и пошироко во тогашните југословенски републики: Млада Струга, Мајски поетски средби, Поткозјачки средби, Фестивал на младата југословенска поезија во Врбас, и др. Своите стихови ги афирмирал по средношколските литературни секции, и подоцна во академскиот книжевен клуб „Мугри“ при Филолошкиот факултет во Скопје, како и при многуте програмски активности на Книжевната младина на Македонија и на Универзитетската книжевна младина. Притоа бил вклучуван и во организацијата на книжевните манифестации, меѓу кои беше и првата воспоставена

манifestација „Средба на поетските генерации“ на Филолошкиот факултет во Скопје (на која бил потпретседател). Своите стихови ги објавувал во разни пригодни алманаси, колективни збирки, во младинските весници „Студентски збор“, „Млад борец“, „Нова Македонија“, „Поља“ од Нови Сад, „Книжевне новине“ од Белград и др., како и во списанијата „Современост“ од Скопје, „Разглед“ од Скопје, „Стремеж“ од Прилеп, „Развиток“ од Битола, „Беседа“ од Куманово, „Дело“ од Штип, како и во друга книжевна периодика во Македонија, во поранешните југословенски републики и пошироко надвор во другите земји.

Поетскиот првенец на Илија Велев насловен како *Далечина* (Книжевна младина на Македонија, 1980), се состои од 26 песни сместени во 5 циклуси, за кои Данило Коцевски ќе запише: „Поаѓајќи од некои мотиви препознатливи за поднебјето, Велев успева поетски да ги 'надвлее' наметнувајќи едно свое видување кое стреми да го надмине првичниот повод за со една поширока, поуниверзална порака на песната...“. Притоа, додава Коцевски: „Велев изнајдува една мерка за хармонично спојување на повеќе различни елементи на песната“ (Коцевски, 1980: 3).

Одлагање на говорот е стихозбирка објавена во едицијата Современа македонска поезија на издавачката куќа „Култура“ од Скопје (1988). Повеќеслојноста на поетската мотивска и структурно-стилска преокупација во творештвото на овој автор ги надградува неговите специфички пројавени уште во првата книга поезија при презентацијата на камерната лиричност (особено циклусот „Тивка шума“), но и ефективно конципираната метафора произнесена со само за авторот специфична ритмичко-аудитивна обоеност на поетското искажување. Особено е за одбележување што оваа стихозбирка има и ангажиран творечко-идеен одглас на актуелните за тоа време тенденции во македонската современа поезија, кога се појави и поетскиот манифест „На чекор од говорот“ потпишан од Милош Линдро, Данило Коцевски и Љупчо Димитровски, а објавен во сп. „Стремеж“ (Прилеп 1980). Особено првиот и последните два циклуса од стихозбирката имаат и манифестација на творечка програма „да се пее песната“, а не „да се создава“ – како што идејно се протезираше во споменатиот Манифест. Оттука следува и првата песна да е програмска, а и самиот нејзин наслов и насловот на самата книга *Одлагање на говорот*. За оваа поетска книга Бранко Цветкоски ќе запише дека: „го заслужува вниманието како по своите оформени идејни нишки така и по стилската издржаност“ (Цветкоски, 1992: 135).

Во 1999 година Велев ја објави својата прва прозна книга. Збирката раскази *Мораме да крвавиме* (Менора, Скопје, 1999) е сочинета од 14 раскази и 3 поетски творби кои се во функција на „дообјаснување“ и „лиризирање“ делото. За разлика од неговите претходни поетски изданија, тука Велев го покажува раскажувачки својот талент пишувајќи за телесното, духовното и вистината.

Искушение пред бескрајот (Макавеј, Скопје 2008) е стихозбирка што ги презентира на едно место претходните поетско-творечки искуства на авторот, но надградени и со други нови стихови што го комплетираат лирско-камерниот и метафоричко-конципирачниот поетски свет на авторот во својство на инспиративен проследувач на тајните искушенија пред откривањето на смислата на бескрајот на живеенето. Како во светот што го опкружува, што го доближува човека до човека – така и внатре во интимните препознавања на себеси, како на пример во песните: „Во нас самите заборавени“, „Да се спаси песната“, „Самување“ итн.

Славчо Ковилоски

Библиографија на Илија Велев

Поетско-белетристички:

1. *Далечина*. Скопје: Книжевна младина на Македонија (збирка поезија), 1980.
2. *Одлагање на говорот*. Скопје: Култура (збирка поезија), 1988.
3. *Мораме да крвавиме*. Скопје: Менора (збирка раскази), 1999.
4. *Искушение пред бескрајот*. Скопје: Макавеј (собрани стихови), 2008.
5. *Кога морето се изговара без брегот*. Скопје: Менора (критичко-есеистичко издание), 2000.

Приредени:

1. *Бисеро моме, Бисеро*. Избор од македонската љубовна лирика од Предбата до 1944 година. Скопје: Култура, 1990.
2. *Антологија на македонската книжевност (Книжевни остварувања од IX до XXI век)* (коавтор). Скопје: Институт за македонска литература, 2014.
3. *Македонска книжевност IX-XVIII век*. Избор, редакција, предговор, книжевно-историски коментари, белешки и преводи од старословенски на

современ македонски јазик д-р Илија Велев, Том 1 од 135 тома „Македонска книжевност“ проект на Владата на Република Македонија. Битола, 2008.

4. *Macedonian literature 9-18 century*. Selection, Introduction, Editing Ilija Veleв, PhD. Translation from Macedonian: Vesna Simonovska-Zafirovska, First volume of the 135 publishing project undertaken by the Government of the Republic of Macedonia. Skopje, 2011.

Електронски изданија:

1. *Кирилицата по врвцата на словенската писмена традиција во Македонија*. Кирилица тропой славјанской письменной традиции в Македони. (2010). Скопје: Министерство за култура на Република Македонија, Продукција Томато.
2. *Кирилицата по врвцата на писменоста во Македонија*. (2010). Скопје: Нова Македонија.
3. *Византиско-македонски книжевни врски, Второ проширено електронско издание*. (2012). Скопје: Институт за македонска литература.
4. *Четвороевангелието на поп Јоан Кратовски од 1562 година*. (2012). Скопје: Институт за македонска литература.
5. Неговата поезија е објавувана во повеќе избори во Македонија и во странство, како на пример: „Градба и разградба“, песни на македонски јазик и во превод на англиски јазик во избор на Венко Андоновски, Скопје, 1993, стр. 75-80; *Piędziesiąt lat poezji macedońskiej. Antologia*. Wybór Kazimiera M. Solecka, in: *Borussia*, 18/19, 1999, стр. 51-52 (во Белорусија и во превод на белоруски јазик); *Убавите жени. Жената во современата македонска поезија*, избор Васил Тоциновски, Скопје, 2001, стр. 235; *Современа македонска поезија*, Избор на 18 песни од Веле Смилевски, во 92-ри том од едисијата *Македонска книжевност* во 135 тома, Битола, 2008, стр. 429-441 и др. Во повеќе наврати е застапен во изданијата *Македонски писатели* на ДПМ, Скопје, 2000, (англиското издание: *Macedonian writers*, Skopje, 2001), Скопје, 2004 и Скопје, 2017. Во својство на македонски писател и книжевен научник е застапен и во енциклопедискиот именик *Струмичани* на авторите Иван Василевски и Ацо Манински (Струмица, 2003), како и во лексиконското издание *Струмичко литературно cosvezdie* на Иван Котев и Ана Витанова Рингачева (Струмица, 2015). Во истото својство е застапен и во *Македонска енциклопедија*, книга 1, А-Љ, МАНУ, Скопје 2009.

Користена литература:

- Коцевски, Д. (1980). „За поетскиот првенец на Илија Велев“. Во: Велев, И. *Далечина*. Скопје: Книжевна младина на Македонија, 3-5; Истото кај: Коцевски, Д. (1984). *За новите тенденции*. Скопје: Наша книга, 1984, 94-95.
- Цветкоски, Б. (1992). „Чистиот дух во шумата на животот“. Во: Цветкоски, Б. *Дела и доблести*. Скопје: Македонска книга, 134-135.

- Котев, И., Витанова Рингачева, А. (2015). „Велев Илија“. Во: *Струмичко литературно соѕвездие*. Струмица: ЛУБ „Благој Јанков-Мучето“, 128-131.
- *Македонски писатели*. (2004). Скопје: Друштво на писателите на Македонија, 51.
- *Книжевни истражувања, прилози од вработените во Институтот за македонска литература*. (1997). Скопје: ИМЛ, Скопје, 149-150.

Димитар Пандев



Димитар Пандев – филолог, писател и книжевен критичар. Роден е на 17 мај 1958 година во Охрид. Дипломирал на Филолошкиот факултет во Скопје, на којшто и магистрирал на тема „Тиквешкиот зборник – лингвистичка анализа“ и докторирал на тема „Лесновскиот паренезис од 1353 – лингвистичка анализа“. На овој Факултет работи од 1981 година наваму, минувајќи ги сите звања од помлад асистент до редовен професор на Катедрата за македонски јазик и јужнословенски јазици. Бил лектор и визитинг професор по македонски јазик и книжевност во странство (Москва, Будимпешта; Краков, Ниш), а одржува настава и на други факултети во земјата. Со свои реферати активно учествувал на голем број научни собири, симпозиуми и конгреси, пред сè, од областа на славистиката. Активно се занимава со книжевна дејност, особено со книжевна критика, како и со осовременување и издавање на стари текстови. Се занимавал и со учебничарска дејност.

Откако низа години претходно, негови раскази повремено се објавуваат во периодиката, во 2008 година е објавена и неговата прва белетристичка книга *Приказни од поранешните*. Потем се објавени уште три негови прозни книги: *Пропатување низ приказните* (2009), *Потполковникот* (2016) и *Меѓу чаршијата и црквата* (2018). Автор е и на поетската книга *Глагољубни песновиденија* (2016).

Член е на Друштвото на писателите на Македонија (ДПМ) од 1987 година.

Добитник е на повеќе награди и признанија, меѓу кои се и: „Млад борец“ (1982 – за збирката есеи и критики „Согледби“ објавена во 1981 година, прва авторска книга на Пандев), „Гоце Делчев“ за особено значајно остварување во науката (1996 – колектив, заедно со: Вангелија Десподова, Кита Бицевска и Љупчо Митревски, за монографијата „Карпинско евангелие“ објавена во 1995 година), „13 Ноември“ на Град Скопје (2007 – заедно со Вера Стојчевска-Антиќ, за монографијата „Македонија лулка на словенската писменост“ објавена во 2006 година), „Стале Попов“ на ДПМ (доделена во 2010 за најдобро прозно дело од член на ДПМ во 2009 година, за книгата *Пропатување низ приказните*) и „Живко Чинго“ за расказ (2010, за расказот „Тагата, ах, тагата“). Во 2019 година, Културниот центар „Бран“ и ревијата за книжевност „Бранувања“ му ја доделија

наградата „Книжевна далга“, за придонес во афирмацијата на македонскиот јазик и на балканските книжевни вредности во светот и воспоставување нови патишта за соработка.

Неговата прва прозна книга *Приказни од поранешните* е збирка составена од тринаесет раскази создавани како авторска проекција на искажувањата на постари раскажувачи и од приказни кои се резултат на авторовиот животен опит и неговото набљудување на стварноста во одделни пресудни периоди од блиското минато. Според прочитот на критиката, во ова дело на Пандев „...се доживува културолошкото претставување на балканските народи, преку физичкото и метафизичкото патување на Јас на нарацијата во кое хронотопите се определени најмногу со топонимите (Прага, Москва, Краков, Будимпешта, Белград, Дубровник, Загреб и секако Охрид затоа што сите приказни почнуваат во Охрид, се оддалечуваат од него, распрснувајќи се по светот и повторно се враќаат во него...)“ (Андоновска-Трајковска, 2019).

Приказни од поранешните, иако е објавена во период на доминација на постмодернистички дискурс во македонската проза, според стилските особености, сепак е „на крстопат меѓу модернизам и постмодернизам“ (Антоновски, 2014: 184), Поконкретно, иако за голем дел од расказите коишто ја сочинуваат може да се рече дека припаѓаат кон тема која во теоријата на книжевноста е определена како постмодернистичка: *крај на големите нарации*, сепак, уште со оваа книга, Пандев настапува како автор кај кого „не може да се забележи класично постмодернистичко писмо“ (Антоновски, 2014: 195). Тој е прозаист којшто пишува со жив збор, онака како што и во секојдневието ги раскажува настаните, коишто во книжевниот текст ги поставува на самата граница меѓу фикцијата и реалноста.

Во книгата се преплетуваат настани и симболи од дамнешното минато, но и од неодамнешните времиња, кон кои се реферира со евидентна автобиографска обоеност на текстот. Притоа, расказите, поделени во три циклуси („Влегување во приказните“, „Меѓу приказните“ и „Излегување од приказните“) се карактеризираат со висока стилска изразност и со вдахновена и динамична нарација, со која Пандев, мошне успешно го постигнува ефектот на очудување кај рецепиентот.

Нарацијата на проф. д-р Димитар Пандев е нетипична како што се и самите приказни. На прв поглед и по првите читања се чини дека е едноставна и дека е сочинета најмногу од реалистични дескрипции, но набрзо потоа рецепиентот останува восхитен од богатството на инвентивни наративни постапки во

кои не се знае кога, а понекогаш и сосема неочекувано се преминува во друг свет и друго време кое не е претходно најавено, а не е ниту експлицитно дадено. Тој свет понекогаш е и светот на свеста на главниот лик и патувањата стануваат психолошки исто толку колку што се социолошки и реални. Така се добива впечаток дека станува збор за отворен текст во кој реципиентот има активна улога во создавањето на значењето (Андоновска-Трајковска, 2019).

Во секој од расказите од *Приказни од поранешните*, ненаметливо до израз доаѓа авторовата луцидност во критичкото и аналитичко опсервирање на клучни општествени и/или животни прашања и појави, вклучително и културолошки феномени, од кои некои во извесна мера се поврзани и со општествено-политичките околности на овие простори. Во функција на остварувањето на таквата, книжевно обликувана опсервација, пред сè се ставени доминантно алегориската рамка на текстот и суптилното присуство на иронијата, поддржани од одмереното присуство на лирското со којшто се карактеризира нарацијата.

Според тематската структура, стилската заокруженост и естетските квалификативи, „Приказни од поранешните“ претставува значаен прилог во современата македонска раскажувачка проза на крајот на првата деценија на овој век. Иако станува збор за збирка раскази, според оцените на некои од книжевните критичари, таа може да се вреднува и како прозна книга која „има семантичка вредност на реалистично-надреалистички роман“ (Андоновска-Трајковска, 2019).

Втората белетристичка книга на Пандев, *Пропатување низ приказните* е раскажувачка целина составена од две четива („Прва борбена линија“, „Сè за контрола на врските“), навидум самостојни, а суштински поврзани со наративната стратегија и погледот на светот. При прочитот, пред критичарите, и воопшто пред реципиентите се јавува дилемата за нејзината жанровска определеност – дали станува збор за една повест, за две повести коишто можат да се читаат и одделно и како целина, за роман или за книжевен текст во којшто низа доживеалици, писателот ги престорува во алегорија. Отсуството на можност за јасно и недвојбено жанровско категоризирање, во конкретниот случај не е недостиг, туку предност, нешто што е во функција на книжевниот/естетскиот квалитет на книгата, особено во контекст на квалитетот на остварувањето на основниот комуникациски процес меѓу авторот и реципиентот, во чие средиште е кодот/пораката/книжевното дело. Структурна поставеност на *Пропатување*

низ приказните е во функција на остварување на авторовата тенденција да се обезбеди простор за активна улога на реципиентот при прочитот/рецепцијата на книжевниот текст и да се понуди можност, реципиентот да *пристапи* до повеќе интерпретативни рамништа, при *декодирањето* на напишаното.

И според содржината, и според нарацијата и нејзините стилски одлики, двете четива од *Пропатување низ приказните* претставуваат своевидно надоврзување/продолжение/дополнение на првата книга на Пандев, *Приказни од поранешните*. Прикажаните искуствени ситуации, автобиографските елементи, книжевно пренесените слики од коишто повеќето изискуваат претходна фактографска упатеност на реципиентот во општествените, политичките и историските збиднувања на овие простори, како и самите ликови со коишто Пандев ја гради алегоријата во двете книги, а со кои во нејзина функција неретко и иронизира, заемно се надополнуваат и надградуваат. До толку, што *Пропатување низ приказните* може да се интерпретира како дело во коешто кажаното и прикажаното во првата белетристичка книга на Пандев добиваат поинаква, посложена форма.

Но, како што истакнаа и членовите на жири-комисијата за наградата „Стале Попов“ на ДПМ за 2009 година, читана и оценета и одделно од контекстот на книжевниот опус на Пандев, *Пропатување низ приказните*:

...се наметнува со исклучителна јазична раскош и со раскажувачка сувереност која, во случајов, не е само плод на книжевна дарба, туку и на поетичка умешност. Имагинарниот свет што го доловува книгата се темели врз две битни творечки начела – доживеаноста на раскажаното и дистанцата на интертекстуалната иронија. (*Јован Стрезовски и Димитар Пандев ги добија наградите на ДПМ за поезија и за проза за 2009 година*)

Според анализите на Атанас Вангелов, во оваа книга, Пандев „...не само што се труди, туку и успева да направи наративно писмо со, по секоја веројатност, најдолга реченица во нашата модерна проза“ (Вангелов, 2009).

Во *Пропатување низ приказните*, Пандев го потврдува својот препознатлив наративен израз присутен и во *Приказни од поранешните* – израз којшто иако се темели на стилските особености на поетиката на некои од неговите претходници од периодот на модернизмот во македонската книжевност, особено на Живко Чинго, мошне успешно е димензиониран со поетички решенија коишто ја дефинираат неговата автентичност. Особено осврнувајќи се на употребата

на конекторот „Вид да не видам“ којшто е присутен и во *Приказни од поранешните*, Вангелов прави споредба на стилот на Пандев во *Пропатување низ приказните* со некои од особеностите на стилот на Чинго, при што констатира:

По блесокот на кометата Чинго во зоната од нашата прозаистичка галаксија, тешко се доаѓа до упадлива, наративна нијанса, која може да преживее во орбитата на таа комета. Уште потешко – далеку или, дури, надвор од досегот на нејзината животворна светлост! Прозата на Пандев добро го знае тоа и затоа се труди на свој, несомнено радикален начин, да внесе свои, свежи уметнички акценти во наративен стил кој важи за магистрален во македонската модерна проза. Неговата решеност да ја продолжи емфатичната паратакса на Чинго преку нејзината радикална негација – бавна и плавна, прустижанска хипотека која, парадоксално, постига сугестивни интензитети како кај 'рапсодот' (Митрев) Чинго, се покажа, според мојата проценка, како обид кој заслужува многу внимание и во секој поглед, како еден несомнен уметнички резултат (Вангелов, 2009).

По нејзиното објавување, втората белетристичка книга на Пандев, од книжевната критика е перципирана како книжевно дело коешто со поетичките решенија, но и со тематските определби носи нови вредности и свежина во македонскиот книжевен простор.

Во 2010 година, откако веќе му е доделена книжевната награда „Стале Попов“, Пандев, за расказот „Тагата, ах, тагата“ ја добива наградата „Живко Чинго“. Притоа е соопштено дека расказот на Пандев „...се издвојува од останатите според својата уметничка постапка, како и според интенцијата да фрла нова светлина врз историскиот лик на Константин Миладинов. Авторот низ една палимпсестна постапка го поврзува овој лик со ликовите на низа наши книжевни великани од дваесеттиот век (Гане Тодоровски, Димитар Митрев, Јован Стрезовски, Харалампие Поленаковиќ, Блаже Конески...)“ (*Димитар Пандев добитник на наградата „Живко Чинго“*). Таквото поврзувањето на значајните имиња од различни етапи на македонската книжевна историја, не е инцидентна пројава во овој расказ, туку е присутно и во натамошното книжевно творештво на Пандев, особено во романот *Меѓу чаршијата и црквата* објавен во 2018 година.

При роман на Пандев пак, *Лотполковникот*, објавен осум години по „Приказни од поранешните“, вреднуван во контекстот на неговиот книжевен опус, според тематската определба, нарацијата,

хронотопот, стилската препознатливост, книжевно оформените критички опсервации и алегориското дефинирање на текстот поткрепено со иронија, може да се интерпретира и согледува како заокружување на целина – прозен триптихон. Триптихон којшто покрај овој роман го сочинуваат и претходно објавените *Приказни од поранешните* и *Пропатување низ приказните*.

Во споредба од првите два дела од триптихонот, во *Потполковникот*, Пандев има потреба од поголем простор за водење на нарацијата и пренесување на приказната составена од многу потприказни, како и за поизразено присуство на лирското, но според препознатливата лексика, наративните методи и хронотопот, рецепиентот не може да не забележи дека станува збор за истиот раскажувач.

Сепак, оваа книга, којашто „можеби, е и прв роман во македонската литература со тема од средношколскиот живот“ (Димоски, 2016), а наменет за возрасните, пред сè е засебна целина.

Топлораскажуваната приказна читателот го враќа во седумдесеттите години на минатиот век, во време на безгрижност, созревања и големи очекувања, а сето тоа видено, сфатено и прераскажано преку приказните на еден гимназијалец. Преку една иронично-бурлескна перспектива Пандев обликува роман во кој се прекрстуваат различни приказни кои осветлуваат поширок временски простор, обликува ликови, колку стварни толку книжевни и со префинет јазик го контапунктира поетското и прозното писмо (Димоски, 2016).

Иако поглавјата на романот сочинуваат две структурни целини – Пролог („Продолжен викенд“) и Епилог („Продолжени страсти“), голем дел од нив, особено оние коишто го сочинуваат Епилогот може да се читаат и како одделни текстови, односно како одделни раскази, што е во духот на поигрувањето со жанровите карактеристично за книжевната постапка на Пандев, а истовремено и резултат на авторовото настојување нарацијата да се води на начин којшто овозможува во текстот да се опфатат повеќе приказни и со тоа да се продлабочат интерпретативните рамништа овозможени во книжевниот текст, особено за аналитичниот рецепиент.

Речиси истовремено со *Потполковникот*, во 2016 година, од печат излегува засега единствена објавена поетска книга на Пандев, *Глагољубни песновиденија* – стихозбирка посветена на глаголското писмо и неговото настанување. Во ова дело, „приказната за глаголицата добива нова форма и функционира во поетскиот дискурс на јазичните игри за нејзината етимологија, форма и структура, но и за

нејзината поврзаност со животот, со духовното, со хармонијата во зборот (Андоновска-Трајковска, 2019).“

Освежувајќи го споменот на нашиот најголем, древен наслед, авторот нè дарува со една надзбирка, со едни натпесни, со едни натстихови, благодарение на неговата мајсторска, енциклопедиска грамотност како во песнотворението, така и во јазикопитноста. Во своите *Глагољубни песновиденија*, самото збиркокрштение нас зажеднетите нè носи кон и по корените, кон виденијата на глаголицата во овој 21. век. Песновиденијата огледуваат и огледалуваат една поетска глаголица, едни слова кои ‘животворна ука носат’. И сите ние што помалку или повеќе, единаесет века натаму, сакаме да климентуваме, пред себе за навек имаме глаголички каледоскоп со и за знајба универзална, космичка, натчовечка, натцивилизациска. Грамотната игра со зборови, деривациите од стари корени, актуализацијата на древните слова, прсликот на плетение словес, ги потврдуваат космичките вистини и поученија иницирани од и во првото словенско писмо (Паунова, 2016: 139).

Глагољубни песновиденија претставува кохерентна поетска целина – книга со изградена структура и цврста архитектоника, во којашто песните поделени во девет циклуси, може и треба да се читаат/интерпретираат и одделно, и како целост. Во неа, „со богатство од фонеморфолошки, синтаксички и семантички стилски изразни средства, како што се ономотопејата, паронوماзијата, асонанцијата и алитерацијата, симплохата, анафората, синегдохата, метафората, апострофата и др., јазикот на Светикириловото писмо е ставен во мултиплицирана реторика на животот во мрак без писмо, па сè до откривањето на словата и просветлувањето како и раздавањето и ширењето на писменоста. (Андоновска-Трајковска, 2019)“

Всушност, оваа книга може да се чита како поетизирана историја на првото словенско писмо. Во одделни циклуси песни, најпрво е прикажан паганскиот период и појавата на потреба од писменост за Словените, па потем периодот непосредно пред настанувањето на глаголицата, при што стиховите интертекстуално се поврзани со „О’писменех“ на Црноризец Храбар. Во одделен циклус е присутна молитвата до Бога за обединување на народот околу писмото со која најавата за глаголицата станува благослов и Богословие, а потем раѓањето на словата, Пандев, имплицитно го споредува со Христовото раѓање. Циклусот со пораки Кирилови кој зазема централно место во книгата, содржи песни кои се насловени со имињата на буквите од глаголицата – „песни кои се чини како да содржат дирек-

тни обраќања од Св. Кирил до народот, но пред сè до своите ученици, до оние кои го учат словото, затоа што се чини како да се објаснува артикулацијата на буквата, но и нејзината графичка слика преку нејзината семантичка вредност која произлегува од нејзиното име, а и контекстот во кој е ставена" (Андоновска-Трајковска, 2019). Книгата завршува со воспевање на скротувањето на неуката и поетска похвала на тоа што народот има свое писмо, а авторот на писмото е во писмото.

Глагољубни песновиденија на Пандев се вбројува меѓу не многуте стихозбирки со цврста внатрешна архитектоника објавени во македонскиот книжевен простор во втората деценија на овој век. Таа претставува не само добро осмислен, туку и успешно остварен творечки потфат – поетска книга со концепт и со естетски квалитети, поради што во 2016 година беше и во потесниот избор за престижната награда за поетска книга „Браќа Миладиновци“ на Струшките вечери на поезијата.

Засега, најново книжевно дело на Пандев е романот *Меѓу чаршијата и црквата*, којшто претставува „долга, вистински доживеана проза за Охрид, неговото славно минато, во кое гласно се слуша тиквата приказна на еден автентичен мајстор на пишаниот збор“ (Михајловски, 2017). Но и повеќе од тоа, дело во кое одново, во стил својствен на Пандев, критички се опсервира општествената реалност кај нас во не толку далечното минато. Притоа, како ликови, одново се присутни и историски личности на кои Пандев им бил современик, меѓу кои доминантно е присутен Блаже Конески, а покрај него и Славко Јаневски, Харалампие Поленаковиќ, Ацо Шопов, Владо Малески, Кирил Пенушлиски и Гане Тодоровски. Во повеќе наврати, при прочитот на романот се чини дека во него се пренесуваат доживеалици коишто останале врежани во авторовата меморија, преместени/сместени во хронотопот на книжевниот текст, па токму тоа и остава простор за перцепција на романот како уште едно четиво создадено од Пандев коешто се наоѓа на границата меѓу реалноста и фикцијата, или можеби на самата точка во којашто се вкрстуваат тие. Впрочем, неслучајно, и во самиот поднаслов е наведено дека станува збор за „автобиографска пикереска“.

Пандев, како и во некои од претходните негови прозни дела, и во „Меѓу црквата и чаршијата“ изнаоѓа простор да бидат присутни/споменати и личности од нашата книжевна историја како св. Кирил, св. Наум, Григор Прличев и Темко Попов. Се чини дека во овој роман, користејќи ги можностите коишто ги нуди жанрот, на макроплан, тој го поврзува книжевниот пристап претходно остварен

на микроплан во *Приказни од поранешните* со оној од расказот „Тагата, ах, тагата“ и оној од првиот негов роман *Потполковникот*. Но притоа, дејството е нешто подинамично и се овозможува поголем простор за говорот на/преку ликовите. Па оттука, најновото прозно дело на Пандев може да се согледува и како книжевен резултат на синтетизирање и творечки, и животни искуства.

Дејството во најновиот роман на Пандев, најверојатно можело да се смести и во друг простор, но евидентно е авторовото инсистирање и овде, приказната да се одвива во Охрид, „меѓу чаршијата и црквата“. Едноставно, најверојатно станува збор за авторска доследност на определбата приказните од книжевниот опус да бидат сместени во авторовиот роден град.

Специфично за целокупното творештво на проф. д-р Димитар Пандев е тоа што Охрид и Охридското Езеро се централни просторни и духовни одредници кои во себе во истовреме го содржат сето време што постои во секоја клетка од своето суштествување како тоа да е жив организам кој егзистира во својата целовитост и автономност, но и како да е проекција на нас – балканците кои имаме тенденција да се дивергираме во просторот за светот да нè види кои сме, од каде сме и зошто сме, за на крај повторно да се конвергираме во себе побогати со уште еден свет кој ни докажал дека сме најсвои на своето (Андоновска-Трајковска, 2019)

Со *Меѓу чаршијата и црквата*, Пандев и потврдува дека не отстапува од својата поетика и од стилот со којшто се вбројува меѓу нејпрепознатливите пера на македонската проза создавана во изминативе две децении. И ова прозно четиво се одликува со стилските особености карактеристични за неговото писмо од претходните белетристички објави. Алгоријата, иронијата, конекторот „вид да не видам“ специфичната конструкција на реченицата, „многу подзаборавени зборови, необични зборовни конструкции, охридски говор пар екселанс, но и македонски литературен јазик што плени“ (Михајловски, 2017) се присутни и на страниците на *Меѓу чаршијата и црквата*. Но истовремено, со овој роман, Пандев и потврдува дека останува доследен на определбата познавањето на книжевната историја и воопшто на историјата да го ползува во својата белетристика.

Димитар Пандев, според квантитетот и естетскиот квалитет на неговите белетристички книги, во периодот од крајот на првата деценија на овој век па наваму е еден од најпродуктивните македонски писатели. Неговата појава и неговото присуство на нашата книжевна

сцена дополнително укажува дека веќе не може да се говори за класични книжевни генерации во македонската современа книжевност, како што се говореше до осумдесеттите години на минатиот век.

Иван Антоновски

Библиографија на Димитар Пандев

Белетристичка:

1. *Приказни од поранешните*. Скопје: Македонска реч, 2008.
2. *Пропатување низ приказните*. Скопје: Македонска реч, 2009.
3. *Глагољубни песновиденија*. Скопје: Матица македонска, 2016.
4. *Потполковникот*. Скопје: Матица македонска, 2016.
5. *Меѓу чаршијата и црквата*. Скопје: ПНВ Публикации, 2017.

Избрана критика за авторот:

1. Андоновска-Трајковска, Д. (2019, 10.10). Претставување на проф. д-р Димитар Пандев – добитник на наградата „Книжевна далга“. Пристапено на 11.10.2019, на Номадс: <https://nomads.mk/2019/10/10/pretstavuvanje-na-dimitar-pandev/>
2. Антоновски, И. (2014). Релавијата постмодернизам – постокомунизам во расказите „Трауми од детство“ и „Ноќ спроти Дуовден“. *(Не)отворени прашања*. Скопје: Панили, 182-196.
3. Вангелов, А. (2009, 10 декември). Конекторот „Вид да не видам“. *Утрински весник*.
4. Паунова, М. (2016). Кон „Глагољубни песновиденија“ од Д. Пандев. *Глагољубни песновиденија*. Скопје: Матица македонска, 139-140.

Користена литература:

- Андоновска-Трајковска, Д. (2019, 10.10). Претставување на проф. д-р Димитар Пандев – добитник на наградата „Книжевна далга“. Пристапено на 11.10.2019, на Номадс: <https://nomads.mk/2019/10/10/pretstavuvanje-na-dimitar-pandev/>
- Антоновски, И. (2014). Релавијата постмодернизам – постокомунизам во расказите „Трауми од детство“ и „Ноќ спроти Дуовден“. *(Не)отворени прашања*. Скопје: Панили, 182-196.
- Антиќ-Јовчевска, С. (2010, 28.12) Промоција на романот на Пандев во Куманово. Пристапено на 03.08.2019 година, на Радио Слободна Европа: <https://www.slobodnaevropa.mk/a/2261501.html>
- Вангелов, А. (2009, 10 декември). Конекторот „Вид да не видам“. *Утрински весник*.

- Димитар Пандев добитник на наградата „Живко Чинго“ (2010, 12.08). Пристапено на 31.07.2019 година, на Велгошти: <http://www.velgosti.com/vesti/2010-08-12-06-44-16/>
- Ѓорѓо Димовски, С. (2016). (текст на задна корица – нема наслов). *Потполковникот*. Скопје: Матица македонска
- МИА (2010, 03.02) Јован Стрезовски и Димитар Пандев ги добија наградите на ДПМ за поезија и за проза за 2009 година. Пристапено на 10.08.2019 година, на Иди Види: <http://www.idividi.com.mk/vesti/makedonija/578210/index.htm>
- Михајловски, Д. (2017). Текст од корица. *Меѓу чаршијата и црквата*. Скопје: ПНВ Публикации
- Павловски, Ј. (уредник). (2004). *Македонски писатели / Macedonian Writers*. Скопје: Друштво на писателите на Македонија, 192.
- Пандев, Д. (2008). *Приказни од поранешните*. Скопје: Македонска реч
- Пандев, Д. (2009). *Пропатување низ приказните*. Скопје: Македонска реч
- Пандев, Д. (2016). *Глагољубни песновиденија*. Скопје: Матица македонска
- Пандев, Д. (2016). *Потполковникот*. Скопје: Матица македонска
- Пандев, Д. (2015). *Меѓу црквата и чаршијата*. Скопје: Матица македонска
- Пандев, Д. (2017). *Меѓу чаршијата и црквата*. Скопје: ПНВ Публикации
- Паунова, М. (2016). Кон „Глагољубни песновиденија“ од Д. Пандев. *Глагољубни песновиденија*. Скопје: Матица македонска, 139-140.

Венко Андоновски



Венко Андоновски (1964) е роден во Куманово. Дипломирал на Филолошкиот факултет во Скопје, а постдипломски студии студирал на Филозофскиот факултет во Загреб и во Скопје. Магистрирал на темата „Симболски конфигурации во поетскиот текст (врз примери од Антун Густав Матош)“ во 1992, а докторирал на темата „Структурата на македонскиот реалистичен роман“ на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ во Скопје во 1996 година. Андоновски е професор по книжевност и културологија на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ во Скопје. Предава поширок круг предмети од овие области.

Андоновски е полиграф: прозаист, драматург, филмски сценарист, критичар, теоретичар на книжевноста и културата, колумнист. Преведувач на стручна литература и антологичар. Тој е еден од најчитаните македонски автори во последнава деценија. Андоновски има рекорден број на преизданија на своите дела со највисок тираж. Оттаму и титулата за најчитан автор во изминатите години. *Папокот на светот* доживеа објавување во 15,000 примероци, а *Вештица* во 11,000. Неговите драми се рекордери на театарските сцени во Македонија, во поглед на гледаноста (број на публика) и бројот на изведбите. Поставувани се и во Хрватска, Бугарија и Франција. Делата му се преведени на десетина јазици: француски, руски, англиски, унгарски, грчки, бугарски, српски, хрватски, словенечки... Автор е на вкупно 34 првоиздадени книги од најразлични жанрови и области. Член е на ДПМ и на македонскиот П.Е.Н. центар. Добитник е на сите домашни награди за проза, драма и критика, некои и по двапати.

Меѓународни награди:

„Балканика“, за романот *Папокот на светот*. – книга на годишната во балканските книжевности.

„Југра“ – руска меѓународна награда за најдобар роман од сите словенски книжевности преведен на руски, за *Папокот на светот*.

„Кочиќево перо“ за *Вештица* на српски јазик.

Номинација, заедно со 33 врвни светски писатели од рангот на Тони Морисон, Маргарет Атвуд и Амос Оз, за престижната Толстојева награда „Јасна полјана“, 2018.

Поважни награди:

За проза:

„Рациново признание“, 1993 за *Фрески и гротески*.

„Најдобар роман на ЗУМПРЕС“, 1994, за *Азбука за непослушните*.

„Стале Попов“, 2000, за *Папокот на светот* и вторпат 2012, за *Керката на математичарот*.

„Роман на годината“, 2000, за *Папокот на светот*.

„Балканика“, најдобра книга на Балканот за 2001 година, за *Папокот на светот*.

„Југра“, руска меѓународна награда за најдобар роман од словенските книжевности преведен на руски, за *Папокот на светот*, 2013.

„Кочиќево перо“, регионална јужнословенска награда за српското издание на *Вештица*, 2012 година.

Номинација за Толстоевата награда со 33 светски познати писатели, меѓу кои и нобеловци.

„Рациново признание“, 2019 за *Припитомување на кучката*.

За драма:

„Војдан Чернодрински“, за најдобар драмски текст за *Бунт во домот за старци*, 1994.

„Војдан Чернодрински“, за најдобар драмски текст за *Кандид*, 2000.

„Војдан Чернодрински“, за драматизација на *Папокот на светот*, 2004.

„Војдан Чернодрински“, за најдобар драмски текст за *Кинегонда во Карлаленд*, 2007.

„Гран при“, најдобра претстава во целина на Театарскиот фестивал „Војдан Чернодрински“, за претставата *Генетика на кучињата*, за 2012 година.

За критика:

„Димитар Митрев“, за најдобра книга критики и есеи на ДГМ за 2011, за *А/Обдукција на теоријата – Том 1: Жива семиотика*.

Критичка рецепција

Венко Андоновски го привлече вниманието на читателската публика со книгата *Квартот на лиричарите* (раскази, 1989). Младиот Андоновски навести автентична авторска појава, која плени со раскажувачка моќ и вешта наративна постапка, која умее да ги восхити читателите и да ја заинтригира критиката. Ова дело го навести големиот подем на нашата проза, преку кое Андоновски се прослави како „роден раскажувач“ и виртуоз на прозата. Литературниот историчар и критичар Миодраг Друговац веднаш се пројави, толкувајќи го трауматизиранот свет на квартот на лиричарите.

Книгата *Фрески и гротески* (раскази, 1993) е добитник на наградата „Рациново признание“ за 1993 година. Со ова дело, Андоновски се лансираше во најскапоцената вертикала на нашата проза. Литературната критика имаше само суперлативи за ова дело. Оттогаш, започна и вистинскиот феномен – огромен интерес кај читателите за неговите дела, кои постигнаа рекордна читаност и невидена популарност, а со тоа и рекордни преизданија на делата.

Фрески и гротески е раритетна колекција на раскази-фрески, кои се подложуваат на повеќекратен процес на „реставрации“. Тој процес отвора раскошна повеќеслојност, која пак прераснува и созрева во подлабоки и посложени процеси: на „ресемантизација“, „реконтекстуализација“ и „реинтерпретација“, каде што сè е знак, особено „невидливото“ кое треба да се растајни. Станува збор за изворедно комплексна полифона композиција на книга раскази, кои ги води суверена нарација и дискурс кој е поткован со огромна ерудиција и книгољубие, вонсериска теориска подлога, која се надградува со раскошна филозофска жерменевтика на животот. Страста за растолкување и откривање на неоткриеното и „невидливото“, продолжува и „расте“ и во следното дело.

По повод појавата на славните и наградени *Фрески и гротески*, литературниот критичар и теоретичар Атанас Вангелов процени: „Веќе е наполно извесно: Венко Андоновски спаѓа во редот на видни писатели на македонската книжевност.“ (Вангелов, 2001: 319) и нагласи: „... Сето тоа им даде, на неговите раскази, белег на вистински настан во нашата нова литература. Тие раскази потекнуваат од литературниот модернитет на Европа. Затоа ја вклучуваат, на еден литературен начин, нашата сегашна проза во модернитетот на

Европа. Венко Андоновски пишува стабилно, страшно и стопроцентно. Едноставно, чисто и елегантно. Пишува, со еден збор – брилијантно.“ (Вангелов, 2001: 321). За делото инспиративно се изразија критичарите како Бранко Цветкоски и други.

Појавата на делото *Азбука на непослушните* (роман, 1993) значеше голем успех и потврда за романсиерот Андоновски. Семиотичката опсесија на авторот со означувањето, „расте“ во осмислена романескна материја. Романот има структура на „азбука“, во која секоја глава е насловена со буква. Пред да почне секоја глава, со цртеж се прикажува еволуцијата на секоја од буквите. И така расте осмислената полифоничност на структурата. Дискурсот е раскошен и разбарски брилијантен, а неговиот гламур се постигнува преку маестрален мозаик стилски средства.

Критиката даде највисоки оценки за ова дело. Томе Арсовски заклучи дека: „Венко Андоновски не ѝ робува на ниту една теориска доктрина, па ни на доктрината на постмодернизмот.“ (Арсовски, 2001: 327). Данило Коцевски, изјави дека во современата светска проза, делото: „(...) зазема свое место кое го чини да биде во 'трендот', во онаа убава творечка смисла на зборот.“ (Коцевски, 2001: 330-331). А за стилското „филигранство“, критичарот Ефтим Клетников истакна: „Се разбира, романот на Венко Андоновски не е едноставен за читање, како што не е едноставно напишан... Неговиот измазнет и речиси беспрекорно исцизелиран стил е само поврвнатата на текстот под чија кора пулсира богата литературно-филозофска и антрополошка содржина, најчесто шифрирана низ параболата, парадоксот, симболот и апоријата. Едно дело кое, да се послужиме со неговата основна симболичка парадигма, претставува нова азбука на нашата современа проза.“ (Клетников, 2001: 329).

Во 2013 година, авторката на овие редови објави книга *Златото на литературата* (Книга за творештвото на Венко Андоновски).¹

Култниот роман на новата македонска книжевност, врвното дело *Папокот на светот* (роман, 2000) се закити со наградите: „Стале Попов“ – ДПМ за 2000 год., „Роман на годината“ на „Утрински

¹ Андоновски стана голем поттик и за најмладата македонска литературна наука. Во 2013 година, на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ во Скопје, постдипломката Ивана Рилкова одбрани магистерски труд под наслов „Жерменевтика во романот *Азбука за непослушните* и расказите *Фрески и гротески* од Венко Андоновски“, под менторство на проф. д-р Кристина Николовска. Во истата година, на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ – Скопје, м-р Александра Димитрова одбрани магистерски труд под наслов „Аспекти на комичното во драмите на Венко Андоновски, под менторство на проф. д-р Кристина Николовска.

весник", меѓународната награда „Балканика“ за 2001 год. Делото доживеа вкупно 15 изданија до сега (над 15,000 примероци).

Томе Арсовски, Слободан Мицковиќ и Глигор Стојковски, во текстот за номинација на романот за наградата „Балканика“, забележаа: „(...) Тоа е роман за потрагата на човекот по Бога, по смислата, по убавината, за кои се користи симболот на папокот. (...) Романот го интегрираат повеќе идеи (...) Во таа смисла, можеме да кажеме дека овој роман е филозофски, зошто е роман со теза.“

Во соопштението за наградата „Роман на годината“, Слободан Мицковиќ, Петар Т. Бошковски, Васе Манчев и Александар Прокопиев запишаа: „Папокот на светот е особено дело, дело на книжевна и на животна полнота, слоевито, повеќезначно, длабоко (...)“ и го сфатија делото како преплет на: историски роман, филозофско дело, роман за Љубовта (а не љубовен роман).

Ташко Георгиевски, Гане Тодоровски и Димитар Башевски, во соопштението за доделување на наградата „Стале Попов“, заклучија: „(...) Венко Андоновски, со неверојатна проникливост и мајсторство обликува роман на ликови и идеи поврзувајќи различни времиња во потрагата по средето на светот, по папокот на светот...“. Романот беше оценет со суперлативи од еминентни критичари како Катица Кулавова, Ефтим Клетников, Данило Коцевски, Весна М. Чепишевска и други.

Во предговорот на изданието на романот во едицијата „130 томови на македонската книжевност“, авторот на овие редови го нарече писателот Андоновски „Златото на македонската литература“ (К. Н.). А во воведот кон книгата *Златото на македонската литература*, оставивме да биде запишано: „Идејата, преку оваа книга, да „патуваме“ кон „рудникот“ на „литературното злато“ — е отворен повик до читателите. / Како верен херменевтичар на Венковиот творечки чин, со фасцинација уживав во авторскиот златопис, но и срцепис, кој веќе е убавото лице на македонската култура. Лице, од кое светот ќе чита...“ (Николовска, 2013: 7).

Романот *Вештица* (2006) е врвно дело на Андоновски, кое досега доживеа 11 изданија и 11,000 примероци. За ова ремек-дело критиката се изјасни со фасцинација. Врв на восхитот кон ова дело е изјавата на славниот Милан Кундера, кој за француското издание на романот *Вештица*, ќе напише: „*Вештица* е голем роман за Европа. За минатото и сегашноста на Европа. Но, доста. Не сакам да ви го раскажам овој роман што и не може да се раскаже. Ве молам прочитајте го. Со љубовта која ја заслужува.“ (Кундера, 2018: 288).

Георги Старделов истакна: „Нема слично дело во историјата на литературата што толку жестоко ја насликало жестината на измачувањето на човекот... Но, паралелно со тоа и наспроти сето тоа, токму значи во раздобјето кога царува мракот и помрачувањето на умот човеков, неговиот роман, како контрапункт на тој мрак, како контрапункт на злото и злосторот, го сонува она највисоко и највозвишено на Земјата – љубовта, тој невидлив круг на духот во кој човекот е единствено човек. Тие страници посветени на љубовта се најубавите, најдлабоките и најпоетските во овој роман.“

Делото е вонсериска иновација на жанрот „роман“. Андоновски ги збогати можностите на романот – во светски рамки. Генијален по својот зафат и идеи, со полифона, осмислена колажна структура, наплно оригинален, инвентивно отворен за читателот, романот *Вештица*, до денес и до „ини векови“ (В.А.) (ќе) се потврдува како еден од најневообичаните, најоригиналните и најуспешни романи на светот. Тоа е роман во кој авторот сака да стане лик, ликот да стане реален, читателот да стане (ко)автор или допишувач на делото, а (пра)авторот да стане читател... Делото е отворено за транс-формации, модификувања и допишувања. Но, во длабината е потресно, сугестивно и драматично доживеано и предизвикува емотивен „земјотрес“ кој врие како „вулкан“ од емоции, страдања, копнежи и мудрости. „Животот да се чита, а приказните да се живеат.“ – е длабинско мото на романот. Фикцијата да ја продуцира стварноста. „Овој роман не се чита. Овој роман се живее... Како и секое *ремек-дело*. / Маестрално Венко!“ – изјавивме во далечната 2006 година (Николовска, 2013: 75).

Керката на математичарот (2012) е роман за уредник на кој му се јавуваат ликови од претходните романи по електронска пошта, кои всушност пишуваат две книги – два романа во овој еден. Делото е добитник на наградата „Стале Попов“ за 2012 година.

Со книгата раскази *Припитомување на кучката* (2018), наградена со „Рациново признание“ во 2019, раскажувачот Андоновски повторно велемајсторски брилијира. Му приоѓа на зборот со сакрална почит, со невидена нежност и почит. Приказните, сториите, случките, авторот сака да ни (до)раскаже, да не (до)насмее до солзи, но и да не (до)расплаче – до смев. Од расказите „расте“: љубовта како хипербола - хиперболизирана хипербола, хипербола на црниот хумор, хипербола на хоророт, хипербола на болот. Андоновски потресно нè соочува со ужасот на нашата совест. Во расказите за лудилото ќе сретнете цела галерија пародирани ликови, карикатури

и гротески. Стравот од лудилото кулминира со алогизми, парадокси, логички инверзии и болна гротескна фантастика.

Македонската проза кон крајот на 20 век и на 21 век, преку делата на Венко Андоновски достигна врвни вредности од светско ниво. Прозниот опус на Андоновски постојано доживува невидена популарност, освојува нови читателски публики низ светот и се потврдува преку литературната критика.

Прозата на Андоновски отвори нови хоризонти преку маестрални дела, возвишувајќи ја прозата до највисоки можни стандарди. Во ремек-дела, секако, може да се вбројат култните *Папокот на светот*, *Вештица*, *Припитомување на кучката...*

Драми

Драмскиот опус на Венко Андоновски, на театарската сцена врати повеќе вредности. Драмите на Андоновски се стекнаа со извонреден респект кај литературната и театарската критика кај нас и во светот. Хрватскиот критичар Борислав Павловски високо ги вреднува неговите драми: „Драматургијата на Венко Андоновски се темели на модернистички и постмодернистички начин на пишување. Во неговите текстови пораката има важно место, како и фабулата, карактеризацијата на ликовите и особено вниманието за оформување на сценскиот говор кој се одликува со пообемни и повеќесмислени реплики, а чиј јазик се карактеризира со книжевен стандард и со соодветни урбани идиоми.“ (Павловски, 2001: 349). Серија критичари и театролози го третираат неговиот опус.

Првото дело *Адска машина* (драма, 1988) доживеа огромен успех. Поднасловот „За тероризмот“ сигнализира откривање на затскриените, „невидливи“ видови тероризам, со кои секојдневно живееме (семеен, роднински, брачен, социјален, итн.). „Рушењето“ на границата меѓу: *граѓанскиот* и *терористичкиот* свет, преку *логичка инверзија*, доаѓа преку перверзија на нивните позиции. Една лажна провокација за терористичка акција, ги изместува, не само нивните живеалишта (становите на катовите / наспроти подрумот), туку и нивните позиции во животот. Делото постигнува контакт со публиката и има одличен прием кај театарската критика (Тодор Кузмановски, Лилјана Мазова).

Бунт во домот за старци (драма, 1994) значеше подем во театарскиот живот. Делото тематизира генерациски судир преку метафората на бунтот. Синдромот на напуштеноста кај старците од домот,

градира до луѓи реакции, кои имаат страотни последици за расплетот. Бунтот е далеку поголема метафора од онаа за домот. Драмата повремено се освежува со хумор и со гротеска, во наполно крволочен амбиент со алегорични ликови. За делото, изворедно високо се изразија критичарите Борислав Павловски, Лилјана Мазова, Наташа Аврамовска и други.

За драмата *Словенски ковчег* (1998), во поговорот кон *Антологијата на новата македонска драма*, Борислав Павловски вели: „(...) И во овој, трет по ред негов текст, Венко Андоновски ги потврди своите високи книжевно-естетски стандарди, затоа што делото се одликува со сложено драмско дејствие, со прецизна карактеризација на ликовите, со функционален сценски говор, актуелна тема и повеќезначна порака...“ (Павловски, 2001: 350-351). Театрологот Јелена Лужина се изрази пофално за ова дело.

Нов настан во театарскиот живот беше праизведбата на *Кандид во земјата на чудата* (драма, 2000), за која Катица Кулавова заклучи: „Неговата книжевност е 'контаминирана' и маркирана од цитатни, метатекстуални, паратекстуални и автотекстуални искази. Во неа текстот никогаш не е рамен и мазен, туку се нуди како 'текст во текст', како свет во свет, како дискурс во дискурс.“ За делото позитивно се изразија критичарите и театролозите: Петре Бакевски, Борко Зафировски, Цветанка Зојчевска, Лилјана Мазова, Тодор Кузмановски.

Драмата *Црни куклички* (2002) е продолжување на постапката од *Кандид во земјата на чудата*. Овојпат, дијалогот се води со познатите дела на Тенеси Вилијамс. Драмата имаше исклучителен успех кај публиката и кај критиката.

Папокот на светот (драматизација на роман, 2004) е транспонирање на роман во драма. Осетот за драмско дејство, за драмска ситуација, за полифоничност на ликови, но и континуираната грижа за стилот се само дел од есенцијата на оваа драматизација.

Драмата *Генетика на кучињата* (2012) во изведба на „Драмскиот театар“ од Скопје е добитник на наградата за најдобра претстава на театарските игри „Војдан Чернодрински“ за 2012 година. Претставата предизвика најголем интерес, не само кај стручното жири, туку и кај публиката, веднаш по премиерната изведба. Дејан Пројковски, режисер на драмата, говори за „Балканската крлежијада“, за „избрчаната балканија“ која „постојано ја распространува, ја прераѓа глембаевската генетика“.

Творечкиот опус на Венко Андоновски има највисоки вредности и спаѓа во великаните на современата книжевност.

Кристина Николовска

Библиографија на Венко Андоновски

Поезија:

1. *Енигма*. Скопје: ГК на Книжевна младина на Македонија, 1980.
2. *Нежното срце на варварот*. Скопје: Мисла, 1986.

Раскази:

3. *Квартот на лиричарите*. Скопје: Мисла, 1989.
4. *Фрески и гротески*. Скопје: Македонска книга, 1993. (второ издание 2000 год., трето издание 2001 – „Култура“, Скопје, четврто и петто издание „Табернакул“, Скопје)
5. *(При)казни*, избор од расказите. Скопје: Детска радост, 1998.
6. *Припитомување на кучката*. Скопје: Три, 2018.

Романи:

7. *Азбука за непослушните*. Скопје: Зумпрес, 1994 (второ издание 2001, трето издание 2004, четврто издание 2011).
8. *Папокот на светот*. Скопје: Култура, 2000 (петнаесет изданија до 2019).
9. *Вештица*. Скопје: Култура, 2006 (единаесет изданија до 2019).
10. *Керката на математичарот*. Скопје: Табернакул, 2012 (две изданија до 2017).

Драми:

11. *Три драми*. Скопје: Култура, 1998. (*Адска машина*, *Бунт во домот за старци*, *Словенскиот ковчег*).
12. *Пет драми*. Скопје: Култура, 2001 (*Адска машина*, *Бунт во домот за старци*, *Словенскиот ковчег*, *Кандид во земјата на чудата* и *Црни куклички*).
13. *Папокот на светот* (драматизација според истоимениот роман). Скопје: Култура, 2005.
14. *Собрани драми* (12 драми). Скопје: Табернакул, 2011.
15. *Собрани драми* (втор том). Скопје: Табернакул, 2014.

* Сите драмски текстови се изведени на сцените во Македонија, а гостувале и на повеќе европски сцени (види „Театрографија“)

Критика, теорија, есеистика:

16. *Матосевите свона*. Скопје: Штрк, 1996.
17. *Текстовни процеси*. Скопје: Култура, 1997.
18. *Структурата на македонскиот реалистичен роман*. Скопје: Детска радост, 1997.
19. *Дешифрирања*. Скопје: Штрк, 2000.
20. *Воскресението на читателот*. Скопје: Табернакул, 2010.
21. *Абдукција/обдукција на теоријата – том 1, Жива семиотика*. Скопје: Галикул, 2012.
22. *Абдукција/обдукција на теоријата – том 2, Наратологија*. Скопје: Галикул, 2013.
23. *Достоевски и Мекдоналдс (книжевни и културолошки студии)*. Скопје: Три, 2019.

Преводи:

24. Тери Иглтон: *Литературни теории*. Скопје: Тера Магика, 2000.
25. *Антологија на најновата хрватска драма*. Скопје: ФДУ, 2003 (приредила Сања Никчевиќ, превод од хрватски Венко Андоновски).
26. *Судбината на значењето*, зборник од структурализам, семиотика, постструктурализам и постмодерна теорија. Скопје: Култура, 2008.
27. Славко Михалиќ: *Градина на црните јаболка* (препев од хрватски: Гане Тодоровски, Атанас Вангелов, Венко Андоновски). Струга: СВП, 1997.

Антологии:

28. *Излазак из сенке* (антологија млада македонске књижевности), на српски јазик, Скопје-Кикинда: 1989.
29. *Песна зад песните / Song beyond songs*, антологија на македонската современа поезија, двојазично (македонски – англиски), Прилеп: Стремеж, 1997.
30. *Љубов и страст* (99 еротски фрагменти од светската књижевност). Скопје: Зумпрес, 1995.

Монографии:

31. *Зеницата на Македонија (Биографија на македонската светлина)*. Скопје: 2008, независно издание.

Новинарски колумни:

32. *Кич митологии*. Скопје: Култура и Утрински весник, 2001.
33. *Кич митологии 2*. Скопје: Култура и Утрински весник, 2005.
34. *Припитомување на правдата*. Скопје: Табернакул, 2011.

Театрографија – драмски праизведби/изведби:

Од 1994 година до 2016 година на театарските домашни и странски сцени се поставени 15 драмски праизведби/изведби на Венко Андоновски.

Филмско сценарио:

Превртено, филм според романот *Папокот на светот*, во соработка со Игор Иванов-Изи (косценарист), 2007.

Избрана критика:

1. Арсовски, Т. (2001). „Роман со висок естетски знак“ во Андоновски В. *Азбука за непослушните; Фрески и гротески*. Скопје, Култура, 326-327.
2. Вангелов, А. (2001). „Писмото блесок. Блесокот писмо“ во Андоновски В. *Азбука за непослушните; Фрески и гротески*. Скопје, Култура, 319-321.
3. Клетников, Е. (2001). „Нова азбука во нашата проза“ во Андоновски В. *Азбука за непослушните; Фрески и гротески*. Скопје, Култура, 328-329.
4. Коцевски, Д. (2001). „Непослушната прозна азбука на Венко Андоновски“ во Андоновски В. *Азбука за непослушните; Фрески и гротески*. Скопје, Култура, 330-331.
5. Кундера, М. (2018). Во *Притомување на кучката*. Скопје, Три, 287-288.
6. Николовска, К. (2013). *Златото на литературата* (Книга за творештвото на Венко Андоновски). Скопје: Македонска реч.
7. Павловски, Б. (2001). „Високи естетски стандарди“ во Андоновски В. *Азбука за непослушните; Фрески и гротески*. Скопје, Култура, 349-351.

III. Опуси во подем

Ненад Вујадиновиќ



Ненад Вујадиновиќ е роден во 1964 година во Котор. Основно училиште завршил во Бијела, а гимназија во Подгорица. Студирал на Филолошкиот факултет во Скопје, каде што во 1988 година дипломирал на Групата за јужнословенски книжевности и српскохрватски јазик. Постдипломски студии (лингвистичка насока) завршил во Белград, каде што во 1998 година го одбрал магистерскиот труд од областа на дијалектологијата [монографија: *Говор Каменара, Научно друштво за неговање и проучавање српског језика, Студије српске и словенске, Монографије, Серија IV, бр. 4 (2002), Београд, 2007*]; а во 2008 година, на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ во Скопје, ја одбрал докторската теза сработена врз основа на мултидисциплинарни теми од областа на социолингвистиката и теоријата и практиката на огласувањето [монографија: *„Primjena iskustava iz oblasti oglašavanja u rješavanju sociolingvističkih pitanja“ („Примена на искуствата од областа на огласувањето во решавање на социолингвистички прашања“, Филолошки факултет „Блаже Конески“, 2010)]*.

Од 1991 година работи на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ во Скопје, на Катедрата за македонски јазик и јужнословенски јазици (како помлад асистент, потоа како асистент, доцент и вонреден професор) на предмети од областа наука за јазикот, како и на предметите: Комуникација и реклама и Креативноста во областа на огласувањето. Во моментот држи настава на Универзитетот „Доња Горица“ во Подгорица на предметите: Медиумите, огласувањето и уметноста; Медиумите и културата на говорот; Деловната комунологија и маркетингот; Увод во креативното пишување; Креативното пишување во огласувањето; Комуникација и реклама; Медиуми, јазик и стил.

Освен бројните научни и стручни лингвистички книжевни преводи (вкупно повеќе од 90 библиографски единици), Ненад Вујадиновиќ досега објавил и шест книги проза: *Приказна за лицето на Желката* (Книжевна младина на Македонија, Скопје, 1987), *Се викам Вил* (Детска радост, Скопје, 1990), *Сакам да бидам кошаркар* (Табернакул, Скопје, 1995), *Ronny* (International Step by Step Association, Amsterdam, 2004), *Принцезата на штрковите* (Марор, Скопје, 2008),

Марко (Магор, Скопје, 2012); збирката драмски текстови *Нема да веруваме што ми се случи вечерва* (Новогодишна драмска трилогија) (Магор, Скопје, 2005); како и расказот „Сликовница“ и повеќе други раскази, критички текстови од областа на филмот, музиката и огласувањето. Во периодот од 2007 до 2009 година неговата книга за деца *Ronny* во издание на ISSA е преведена и објавена на англиски, француски, шпански, руски, украински, чешки, словачки, ерменски, романски, албански, унгарски, српски и полски јазик.

Книгата за деца *Се викам Вил* (Детска радост, Скопје, 1990) е приказна за автобусот Вил, кој е несреќно вљубен во една зграда. Приказната е раскажана низ 12 кратки целини проследени со илустрации на Александар Станковски. Во книгата Ненад Вујадиновиќ ја отвора темата за забранетата љубов, а преку неа и темата за нормалноста во едно општество, тема што станува особено актуелна на почетокот на 21 век. Автобусот Вил е исмеван од своите другари автобуси, кои му се чудат како еден *нормален* автобус може да биде вљубен во зграда. Тој е ставен на столбот на срамот, а работата оди дотаму што тој ја губи својата линија „двојка“ само за да не се среќава веќе со својата љубов, а подоцна ја губи и работата во градот. Вил, кој е наратор во приказната, за себе вели дека меѓу автобусите се чувствува како пингвин на екваторот. Покрај Вил, во приказната како еден од протагонистите се јавува и детето Сврк, кој му е пријател на Вил, и е единствениот меѓу луѓето што може да зборува со автобусот. Стилот на Ненад Вујадиновиќ – а тоа е карактеристично за сите негови книги – изобилува со хумор, кој е особено добредојден во книжевноста за деца. Приказната за Вил на крајот завршува среќно: тој се оженува со една црвена трамвајка со која има деца тролејбуси.

Сликовницата *Сакам да бидам кошаркар* (Табернакул, Скопје, 1995) претставува прирачник за млади кошаркари, во кој Ненад Вујадиновиќ низ духовити лекции, за што придонесуваат и илустрациите на Весна Вујадиновиќ, ги воведува најмладите кошаркари во тајните на кошарката. Книгата, иако е сликовница, е студиозно напишана, за што сведочи и наведената користена литература, па слободно може да се каже дека ова е единствениот учебник за кошарка напишан на македонски јазик, особено ако се земе предвид фактот дека категоријата ‘книжевност за деца’ е условна, односно дека книгите што се наменети за деца се всушност наменети за секого и дека квалитетната книжевност за деца обично комуницира со сите читатели, без разлика на возраста. Нараторот, односно учителот во овој учебник, директно му се обраќа на младиот читател, го подучува, го

советува, го бодри, а понекогаш и однапред го кара за неговата можна мрзливост и недоволна посветеност кон кошарката.

Краткиот роман за деца *Принцезата на штрковите* (Магор, Скопје, 2008) преку приказната за проклетството на луѓето претворени во штркови директно комуницира со приказната за Силјан Штркот на Марко Цепенков. Имплицитниот автор на книгата прави многу јасна алузија вметнувајќи ја истата вметната приказна што ја има и кај Цепенков, онаа за старецот што ги проколнува луѓето штркови да се претвораат во луѓе со помош на волшебна вода, но и со епизодата со скршеното шишенце, која во романот на Вујадиновиќ има функција да внесе доза неизвесност во приказната, додека, пак, кај Цепенков има функција на неуспешна прва иницијација. Приказната во книгата е поделена на два света, светот на јавето, во кое злиот Базилиј се бори да го заземе кралскиот престол откако претходно го убива својот брат Асторг, и царството на Хипнос (Сонот) и неговиот брат Танатос (Смртта, кој во светот на јавето ја има скретаната верзија Тан). Еден од главните протагонисти, Петар, принцот бележан со птица на рамото, паѓа во земјата на штрковите – односно царството на Хипнос – кои му помагаат да се врати дома и да го заземе престолот од својот зол стрико. Книгата изобилува со алузии и интертекстуални дијалози, па така, преку имињата на ликовите (Хипнос, Танатос, Пиетас, Морфеј) директно се комуницира со грчката и со римската митологија, а преку братоубиството и крвавата борба за престолот се комуницира и со Шекспировиот *Хамлет*.

Сликовницата *Марко* (Магор, Скопје, 2012) е објавена и како краток расказ со наслов „Сликовница“ во *Sarajevske sveske br. 06/07*. Текстот во сликовницата е на Ненад Вујадиновиќ, а илустрациите повторно се на Весна Вујадиновиќ. *Марко* е кратка приказна од војната за едно шестгодишно момче, кое е високо метар и девет сантиметри, а сонува да има два и десет. Со оваа приказна Ненад Вујадиновиќ, на некој начин, комуницира и со својата книга *Сакам да бидам кошаркар*.

Сликовницата *Рони*, која е правена според текст на Ненад Вујадиновиќ и илустрации на Емил Фур, на македонски јазик е објавена во 2015 годин од страна на Фондацијата за образовни и културни иницијативи „Чекор по чекор“ – Македонија, откако претходно во 2003 година во Холандија е објавено нејзиното оригинално издание.

Покрај книгите за деца, Ненад Вујадиновиќ на македонски јазик ја објавува и новогодишната драмска трилогија *Нема да верувате*

што ми се случи вечерва (Магор, Скопје, 2005), која во себе содржи три драмски текста: *Нема да верувате што ми се случи вечерва* (според кој во 2000 година во режија на Маја Младеновска е снимен филмот *Што сонува кучето?*); *Оловниот војник* (со јасна алузија на истоимената сказна од Ханс Кристијан Андерсен) и *Дунек* (гастербајтерска приказна за двајца браќа гулабари).

Изведени му се (односно снимени и прикажани) следните драмски текстови и сценарија: *Дунек*, претставата е премиерно изведена во 1998 година во продукција на Драмскиот театар од Скопје и до денес е поставена на уште пет професионални театарски сцени во регионот (Народно позориште во Зрењанин, 2002; Академија на драмски уметности во Тузла, 2004; Црногорско народно позориште во Подгорица, 2005; Славија театар во Белград, 2005; МНТ во Скопје, во копродукција со Сцена Нушиќ, 2006); *999 experiment* (врз основа на мотивот на драмскиот текст *Оловниот војник*), премиерата е изведена 1999 година во продукција на МКЦ; *Што сонува кучето* (ТВ-филм, МРТВ, 2001); *Нема да верувате што ми се случи вечерва*, претставата е премиерно изведена во 2003 година во продукција на Драмскиот театар од Скопје; *Сакам да бидам кошаркар* (телевизиска серија за деца во шест епизоди, Копродукција Нова/Кинематика, Скопје, 2004).

За својата драматуршка работа наградуван е на фестивали во Македонија и во странство. *Дунек* е единствениот македонски драмски текст за чија изведба, во различни продукции, двапати е доделено Гран-при на Македонскиот национален фестивал за камерен театар „Ристо Шишков“ (1999/Владимир Ангеловски; 2006/Дејан Лилич); а тузланската изведба на овој текст ја добила наградата „Кључ Тмаче“ за најдобра академска босанско-херцеговска претстава изведена во текот на 2004 година. Телевизискиот филм *Што сонува кучето?* е добитник на „Златна маслина“ за најдобро сценарио за ТВ-филм на Интернационалниот ТВ-фестивал во Бар (2001) и Специјално признание за сценарио на Третиот национален телевизиски фестивал во Крушево (2001).

Ѓоко Здравески

Библиографија на Ненад Вујадиновиќ

Белетристичка (проза):

1. *Приказна за лицето на Желката*. Скопје: Книжевна младина на Македонија, 1987.
2. *Се викам Вил*. Скопје: Детска радост, 1990.
3. *Сакам да бидам кошаркар*. Скопје: Табернакул, 1995.
4. *Принцезата на штрковите*. Скопје: Магор, 2008.
5. *Марко*. Скопје: Магор, 2012.

Белетристичка (драмски текстови):

1. *Нема да верувате што ми се случи вечерва (Новогодишна драмска трилогија)*. Скопје: Магор, 2005.

Владимир Мартиновски



Владимир Мартиновски (1974, Скопје) македонски поет, раскажувач, есеист, книжевен критичар, преведувач, антологичар. Редовен професор на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ во Скопје, на Катедрата за општа и компаративна книжевност. Докторирал на Универзитетот Париз III – Sorbonne Nouvelle. Член на Извршните одбори на две меѓународни асоцијации: Светската асоцијација за семиотика и Европската мрежа за компаративни проучувања (REELC/ENCLS). Актуелен потпретседател на Македонскиот ПЕН-центар.

Автор е на девет збирки поезија, една книга стихови за деца, три книги со хабуни, една збирка раскази, осум книжевно-теориски книги, приредувач е на неколку зборници научни трудови, како и на неколку антологии. Преведува од француски и од англиски на македонски јазик. Бил уредник на македонското хаику-списание „Мравка“, а член е и на редакцијата на електронското списание „Блесок“. Претставник на Македонија во Европската платформа за поезија Versopolis.

Неговите песни се преведени на дваесетина јазици: француски, италијански, англиски, германски, чешки, романски, кинески, јапонски, грчки, турски, албански, азербејџански, српски, словачки, словенечки, полски, унгарски, турски, хрватски, шпански, арапски, бенгали и хинду. Добитник е на неколку книжевни награди и признанија: „Браќа Миладиновци“ на Струшките вечери на поезијата (за книгата *Квартети*, 2010), „Нова Македонија“ (за расказ, 2009) и „Димитар Митрев“ (за книжевна критика) на Друштвото на писателите на Македонија (за книгата *Зоон поетикон*, 2013). Носител е на признание „Почесен писател“ на Универзитетот во Ајова, како учесник на „International Writing Program“ (2017).

Владимир Мартиновски, „една од водечките личности на нашата современа поезија, му припаѓа на ‘универзитетскиот круг’ на нашите помлади писатели, кои од ден на ден заземаат сè позначајно место на новата скала на вредности што е на повидок“ (Урошевиќ, 2019: 273). Оттаму и „енциклопедиската информираност и космополитската ориентираност“ на неговата поезија која, според Влада Урошевиќ, е проникната со „чистотата и леснотијата на еден речиси детски поглед на светот“ и овие две насоки, клучни за поетскиот

израз на Мартиновски, не се исклучуваат, туку заедно се поддржуваат, смета тој.

Мартиновски важи за еден од најзначајните автори кај нас кој, низ своето творештво, на мошне успешен начин, ги поврзува вредностите на источната и на западната поетска традиција. На македонската книжевна сцена, се јавува со збирката *Хаику – Морска месечина* во 2003 година и овој негов афинитет кон споменатата древна јапонска форма, мошне популарна на преминот на милениумите на балканските простори и пошироко, останува негова перманентна ориентација. Освен во двете следни книги хаику-поезија (*Скриени песни, И вода и земја и оган и воздух*), како и во книгите со хаибуни: *Ехо од бранови, Мачка во магла и Небо без ѕвезди* (патем речено, Мартиновски го инаугурира „хаибунот“ како жанр во македонската литература – еден вид патопис во кој се проткајуваат кратката проза и хаику-поезијата), одделни куси циклуси со хаику-песни се вметнати и во неговите подоцнежни стихозбирки („Хаику-квартет“ во збирката *Квартети*, „Хаику муабети“ и „Хаику квартети“ – во збирката *Внатрешни планини*). По повод хаикуто како клучна карактеристика на поезијата на Мартиновски, Иван Џепароски ќе запише:

Ова хаику понирање во сопствените емоционални и душевни состојби и во достигнувањето на сопственото мигновено „просветлување“, доаѓањето до Зен будистичкото *satori*, (...) е белег кој и во подоцнежната фаза од неговото поетско творештво игра несомнена улога, зашто во песните и од подоцнежните не-хаику стихозбирки, поезијата на Мартиновски скоро секогаш е интроспективна и персонална, интуитивна и без претензии за изнасилена логичност. Тоа е така, зашто Мартиновски и кога реферира кон „туѓите“ видувања, виденија, доживувања и епифани, секогаш нив ги пресоздава во сопствени видувања, виденија, доживувања и епифани, потем се слева и се сраснува во самите поетски бранови на првичниот поетски поттик и оттаму плови кон сопствените, самосоздадени поетски слики и светови. (...) Следните негови книги кои, и кога не се жанровски врзани за Истокот, во себе како да ја носат едноставноста и неочекуваноста на источниот светоглед врзан за убавината и за возвишеното, толку близок на сфаќањата на поетот Мартиновски (Џепароски, 2019: 43-45).

Првата книга стихови на Мартиновски, *Квартети* (2010), е одлично оценета од книжевната критика кај нас и за неа авторот ја добива престижната награда „Браќа Миладиновци“. Со својот

поднаслов: „за читање, гледање, пеење и слушање“, оваа книга го промовира нејзиниот автор како творец на „стихови за сите сетила“ – смета Соња Стојменска-Елзесер и нагласувајќи го интермедијалниот карактер на стихозбирката, се осврнува на влогот на Мартиновски во тој поглед за целокупната македонска поезија, а во контекстот на источната и западноевропската културна традиција:

Поетската моќ на македонскиот јазик постојано се потврдува преку оригинални и високоестетски стихови во кои има и многу примери на поетски лудизам. Но, ми се чини, досега во македонската поезија никогаш не сме ја сретнале толку концентрирано и експлицитно желбата на јазикот да отскокне самиот од себе, да се нурне кон вонјазичното, визуелното и музичкото, како во стихозбирката *Квартети* од Владимир Мартиновски. (...) Европските искуства на *carmina figurata*, на Аполинеровите *Калиграми*, на футуристичките *заумни* стихови, на надреалистичките *прекрасни трупови* и дадаистичките поигрувања, но и на древните јапонски *ренги*, на *хаику* и другите проблесоци на источната *вербо-воко-визуелност* се сплотуваат во поезијата на Мартиновски во една продуктивна и луцидна, разумско-сетилна, длабоко емотивна, интимна и комуникативна симбиоза, што прераснува во специфичен македонски пандан на универзалната поетска потрага по ненаесетени можности на интермедијалните преплетувања (Стојменска-Елзесер, 2010: 96).

Со следната збирка, *Побрзај и почекај* (2011), објавена двојазично, на македонски и на англиски јазик, Мартиновски остварува нов суптилен премин од минијатурните стихувани хаику-форми кон еден покомплексен поетско-прозен израз, конкретно, кон „песната во проза“. Повторно еден хибриден, граничен жанр. Стожерен мотив во оваа книга е „љубовта“. Во рецензијата на книгата, Влада Урошевиќ истакнува:

Еве поет кој се осмелува да пишува денес, во ова наше сурово време на губење на сите илузии, едноставни љубовни песни. (Добро, во проза, но сепак песни.) Владимир Мартиновски ги пишува тие песни како никому пред него да не му паднало на ум да пишува за љубовта. (...) Неговите песни ја слават метаморфозата на светот под влијание на љубовта. Или, подобро: тој ја слави магијата на љубовта која успева секогаш одново да го промени светот. Пофалби во слава на чудата што љубовта ги прави се речени во поезијата безброј пати. Владимир Мартиновски се осмелува да го рече по милионити пат – сакајќи да го даде својот прилог кон вечната тема, но притоа и

да најде свој *нов трепет* во опишувањето на занесот што е о-
пејуван од кога постои поезијата (Урошевиќ, 2011: 7).

Во стихозбирката *Пред и по танцот* (2012), Мартиновски го одбира „танцот“ како основен *spiritus movens*, врвен арбитер на поетската потрага по смисла. „Прославата на животната енергија“ и на животот во целина, онака како што се манифестира во оваа стихозбирка на Мартиновски, „нè фасцинира со исклучителната 'леснотија' со којашто умее – на нему својствен и оригинален начин – да ги естетизира и најобичните, навидум безначајни животни мигови од нашето секојдневие и на читателите да им понуди незаборавно естетско задоволство и уживање“ (Капушевска-Дракулевска, 2012: 75). Во неговата поезија, „градот нè следи, шумата е подвижна, морето се шета, се смее (неговата смеа одекнува кон работ на небото / а потоа се враќа до морските ѕвезди), езерото расте, сенките танцуваат...“

Следната поетска книга на Мартиновски, под наслов *Вистинска вода* (2014), „го носи белегот на неговата личност и на неговата отвореност кон светот: навидум детско-наивно-искрена, но во суштина длабоко учена и промислена“ (Џепароски, 2019: 49). Во поговорот кон книгата, Звонко Танески ќе истакне:

Мартиновски и во овој свој најнов поетски ракопис е веднаш препознатлив по бравурозните поетски остварувања вдахновени од копнежот по непознатото, од игривоста сфатена како животна филозофија на светот надвор и внатре во нас, од љубовта што прегрнува и бара да биде прегрната поради обновата на нејзината моќ, од екстазата на малите возбуди што знаат да ни донесат големи радости ако правилно и великодушно проникнеме во нив, од созвучната хармонична музика што ги обединува хоризонтите наоколу и ни ја облагородува душата (Танески, 2014: 85).

Играта останува носечка карактеристика и во стихозбирката *Внатрешни планини* (2016), но овде критиката издвојува и две други значајни одлики: „авторереференцијалноста“ и „ангажираноста“. Илустративни за авторереференцијалноста, односно автопоетички песни или песни за песните се: „Садници“, „Песна од вода“, „Камења и поети“, „Светулки и поети“. Во нив, поетот низ стих ги изнесува своите поетички размисли: „Само тоа што би го запишал со / вода, која би ја одвоил од уста / во најжешкото пладне, само тоа / вреди да се запише!“ („Песна од вода“). Или, „Знаат да светнат кога / најмалку очекуваш“ („Светулки и поети“). Ангажираноста, пак, проверува низ стиховите на песните „Шумски блуз“ и „Протестна (претесна) песна“

и според Оливера Ќорвезироска се работи за „атипична и поетски автентична нијанса на ангажираност“: „Мартиновски не ја остава поезијата да си го 'работи' само она што таа го сака. Доведувајќи ја до самата остра линија на реалноста, тој на песната не ѝ го одзема поетското, туку ѝ го додава времето во кое се создава (и) како јасна општествена и граѓанска свест“ (2014: 137-138).

Најновата поетска објава на Мартиновски, збирката *Сонувани и будни песни* (2017), објавена двојазично, на македонски и на англиски јазик, е оформена околу темата на „сонот“ како околу една стожерна оска. „Неговите песни се раскошни азна преполни блескави слики, изненадувачки споеви на одеднаш откриените сродности, рески пресеци на времиња и на простори“ – истакнува Влада Урошевиќ (2017), кој смета дека овде, можеби најсилно, доаѓаат до израз одликите на постмодернизмот: цитатноста, алузивноста, двосмисленоста, скриена во понирањето врз некои големи дела од минатото. Зад стиховите на оваа книга, Урошевиќ пронаоѓа асоцијации кои упатуваат на Стариот завет, на кинеските таоисти, а особено на Хомеровите *Илијада* и *Одисеја*. „Но, овие учени алузии не значат дека пред нас е една поезија што се потпира само на акрибичност и на интелектуални шаради“ – со право предупредува Урошевиќ и појаснува:

Владимир Мартиновски е поет кој во својот талент, покрај смислата на книжевните спекулации, поседува значајна доза спонтаност и неочекуваност. Неговите стихови многу често носат во себе една експлозивна енергија скриена во парадокси. Парадоксот носи изненадувања, а изненадувањата секогаш во себе содржат хумор. (...) Владимир Мартиновски е поет што на еден блескав начин го спојува знаењето со играта, ученоста со имагинацијата, дисциплината со слободата (Урошевиќ, 2019: 277).

Континуитетот на поетската вокација (доследниот сензибилитет, спонтаноста, непретенциозноста, истородниот светоглед – филантропски и филозофичен, симбиозата на лудизмот и академизмот, интермедијалноста, компактната структура или прецизно осмислената „математичка поетика“ и сл.) е видлив и во првата прозна книга на Мартиновски – *Зоостории*, објавена неодамна, што говори за една изградена и низ творечката практика веќе потврдена поетика на овој автор. Писателот Томислав Османли, во својата рецензија за оваа книга, ја нагласува токму нејзината „поетичка суштина“, подредена на прозната форма:

Неговиот дискурс е разнороден: во него се мешаат хаикуа и хаибуни среде или како поенти во неговиот прозен дискурс. Еднаш е раскажувачки, прозаистички екстензивен, друг пат анегдотичен, трет пат афористичен, често склон на стихување (римување) во проза. (...) Од тие богати разнородни записи, авторот се обидува под заеднички именители да ги подведе записите од своите бројни универзални номадски и литературни искуства, своите разнородни опсервации и над својата раскошна творечка имагинација од структурна метрика да создаде систем; и него го именува „зоостории“. Во малото да го открива светот. Во *Зоостории* да го види и да го почувствува тетовираниот свет на љубовта, врз човечката кожа на универзумот (Османли, 2019).

Навистина, Мартиновски е „поет кој знае да започне разговор со секого и со сè во вселената“ (Merrill, 2017). Тој е „концептуален уметник од најредок, речиси искоренет, или барем заборавен вид во нашето сурово, безмемориско секојдневије“ (Корвезироска, 2016: 130).

Лидија Капушевска-Дракулевска

Библиографија на Владимир Мартиновски

Белетристичка:

1. *Морска месечина*. Хаику и танка. Скопје: Магор, 2003.
2. *Скриени песни*. Хаику. Скопје: Магор, 2005.
3. *И вода и земја и оган и воздух*. Хаику. Скопје: Магор, 2006.
4. *Ехо од бранови*. Хаибуни. Скопје: Или-или, 2009.
5. *Квартети: за читање, гледање, пење и слушање*. Поезија. Скопје: Кликер книги, 2010.
6. *Побрзај и почекај / Hurry up and Wait*. Песни во проза. Скопје: Кликер книги, 2011. (препев на англиски: Калина Јанева).
7. *Пред и по танцот*. Поезија. Скопје: Кликер книги, 2012.
8. *Околу Европа* (заедно со Петра Хулова, Зудабе Мохавез и Кристин Димитрова - на македонски, чешки, германски и бугарски јазик). Проза. Скопје: Темплум, 2012.
9. *Вистинска вода*. Поезија. Скопје: Кликер книги, 2014.
10. *Внатрешни планини*. Поезија. Скопје: Кликер книги, 2016.
11. *Мачка во магла*. Хаибуни. Скопје: Темплум, 2016.
12. *Небо без ѕвезди*. Хаибуни. Скопје: Или-или, 2016.

13. *Сонувани и будни песни / Dream and Awake Poems*. Поезија. Скопје: Кликер книги, 2017. (препев на англиски: Милан Дамјаноски)
14. *Дур дишам се надевам - и други песни за деца на работ на младоста*. Поезија за деца. Скопје: Арс Ламина, 2019.
15. *Зоостории*. Раскази. Скопје: Бегемот, 2019.

Избрана критичка библиографија за авторот:

1. Стојменска-Елзесер, Соња. (2010). „Стихови за сите сетила“. Поговор во: В. Мартиновски, *Квартети*: за читање, гледање, пеење и слушање, Скопје: Кликер книги, 96-97.
2. Танески, Звонко. (2014). „Вистински поетски водотек“. Поговор во: В. Мартиновски, *Вистинска вода*, Скопје: Кликер книги, 85-87.
3. Корвезирска, Оливера. (2016). „Големите стапала на бројот 4“. Поговор во: В. Мартиновски, *Внатрешни планини*. Скопје: Кликер книги, 127-139.
4. Урошевиќ, Влада. (2019). „За сонот и за буђењето“ (Владимир Мартиновски, „Сонувани и будни песни“, Скопје: Кликер книги. Скопје, 2017). *Манускрипт*, бр. 2, 273-277.
5. Џепароски, Иван. (2019). „'Водата' и 'возвишеното' во поезијата на Владимир Мартиновски“. *Спектар*, год. XXXVII. бр. 73, 41-54.

Користена литература:

- Капушевска-Дракулевска, Лидија. (2012). „Прослава на животната енергија“. Поговор во: В. Мартиновски, *Пред и по тансот*. Скопје: Кликер книги, 73-75.
- Merrill, Christopher. (2017). В. Мартиновски, *Сонувани и будни песни / Dream and Awake Poems*. Скопје: Кликер книги / Klier Books, 2017.
- Османли, Томислав. (2019). „Зошто зоостории?“. В. Мартиновски, *Зоостории*. Скопје: Бегемот.
- Стојменска-Елзесер, Соња. (2010). „Стихови за сите сетила“. Поговор во: В. Мартиновски, *Квартети*: за читање, гледање, пеење и слушање. Скопје: Кликер книги, 96-97.
- Танески, Звонко. (2014). „Вистински поетски водотек“. Поговор во: В. Мартиновски, *Вистинска вода*, Скопје: Кликер книги, 2014, 85-87.
- Корвезирска, Оливера. (2016). „Големите стапала на бројот 4“. Поговор во: В. Мартиновски, *Внатрешни планини*. Скопје: Кликер книги, 127-139.
- Урошевиќ, Влада. (2011). „Љубовта како секојдневно чудо“. Поговор во: В. Мартиновски, *Побрзај и почекај / Hurry up and Wait*. Скопје: Кликер книги, 7.
- Урошевиќ, Влада. (2019). „За сонот и за буђењето“ (Владимир Мартиновски, „Сонувани и будни песни“, Скопје: Кликер маркетинг. Скопје, 2017). *Манускрипт*, бр. 2, 273-277.
- Џепароски, Иван. (2019). „Водата' и 'возвишеното' во поезијата на Владимир Мартиновски. *Спектар*, год. XXXVII. бр. 73, 41-54.

Калина Малеска



Калина Малеска (1975, Скопје) е писател, книжевен критичар и теоретичар, како и преведувач. Високото образование и постдипломски студии ги има завршено на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ во Скопје, каде што магистрирала во 2006 година и докторирала во 2012 г. Работи како професор по англиска книжевност на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ – Скопје.

Досега има објавено три збирки раскази: *Недоразбирања* (1998), *Именување на инсектот* (2008) и *Мојот непријател Итар Пејо* (2016), романите: *Бруно и боите* (2006) и *Призраци со срмени нишки* (2014), драмата *Случка меѓу настани* (2010), како и романот/збирката раскази за деца *Арно ама* (2018).

Калина Малеска е добитник на втората награда за расказ на „Студентски збор“ во 1996 г., додека пак романот *Бруно и боите* влезе во потесниот избор за „Роман на годината“ на Утрински весник во 2006 г. Нејзините раскази се преведени на англиски, италијански, бугарски, српски и хрватски јазик. Нејзиниот расказ „Поинаков вид оружје“ е објавен во книгата “Best European Fiction 2018” (Dalkey Archive Press). Извесен период е уредник во меѓународното книжевно списание „Блесок“. Преведува од англиски на македонски јазик и обратно.

Творечкиот опус на Калина Малеска уште од самиот почеток се одликува со разновидност, повеќеслојност и љубопитност, како во однос на книжевните жанрови (расказ, драма, роман, детска книжевност), така и во однос на тематиката која ја обработува во своите дела. Меѓутоа, во рамките на сите нив може да се препознае една константна линија на развој на стилот, како и одреден број на тематски преокупации кои се проткајуваат и го градат ткивото на нејзината авторска поетика. Главната координативна оска по која се движи Малеска е врамена од една страна, од односот кон историјата, историските настани и ликови, но и од книжевната традиција, додека пак од друга страна, нејзиното писмо е свртено и кон горливите проблеми и премрежиња на нашето современо битисување. Лидија Капушевска-Дракулевска укажува дека „комбинаториката, вештината на проникнување на историското и псевдоисториското, на научниот и фикционалниот дискурс, на бајковидно-

то и реалното, или на литературата и мета-литературата", како и „загатката, мистеријата, енигмата“ се главни одлики на книжевниот стил на Малеска (Капушевска, 2014).

Во однос на позиционирање на творештвото на Калина Малеска во рамките на севкупната македонска книжевност, критиката ја лоцира во два сродни континуитета, еден поширок дијакхрониски и еден временски поконкретен синхрониски. Нејзините „книжевни остварувања се вклучуваат во еден поширок систем на домашни и странски книжевни писма“, а самата е дел од „еден интернационален бран на биографска литература“ (Капушевска, 2014). Критиката, многу често, прозата на Малеска ја карактеризира како проза од јурсенаровски тип, особено нејзиниот роман *Бруно и боите*, драмата *Случки меѓу настани* и голем број раскази. Од друга страна, нејзиното писмо се вклучува и во рамките на историографските романи кои се објавуваат во македонската книжевност во првата деценија од новиот милениум, од писатели како: Кица Колбе, Гоце Смилевски, Оливера Корвезирска и Драги Михајловски (Капушевска, 2014).

Калина Малеска е дел од генерацијата македонски писатели кои стапуваат на книжевната сцена на преминот меѓу 20 и 21 век која Гоце Смилевски ја нарекува „Генерација X“. Според него, кај писателите од таа генерација (Л. Димковска, К. Малеска, Б. Прља, Владимир Јанковски, Г. Смилевски и др.), „забележлива е токму таа интенција да ја испишат историјата на поединецот, но, на извесен начин, и на својата генерација, македонската генерација X, во облик на роман“ (Смилевски, 2017). Преку оваа генерациска припадност, можеме подобро да ја согледаме општествената ангажираност на прозата на Малеска, нејзината критика на современото транзициско опкружување. Според Венко Андоновски, веќе со своите први книжевни остварувања, „таа го сврте вниманието кон себе и се вброи меѓу најугледните и најталентирани македонски писатели од една средна генерација“ (Андоновски, 2014).

Современата книжевна критика во изминатиот период се осврнува и на поединечните книжевни дела на Калина Малеска, при што успева прецизно да ги идентификува главните тематски и стилски одлики на нејзиното творештво. Романите *Бруно и боите* и *Призраци од срмени нишки*, како своја основа ја користат историјата и начинот на кој сегашноста стапува во дијалог со неа и ја преиспитува од нова перспектива. Како што наведува самата авторка, „биографската литература, особено онаа за личности од историјата, можеби повеќе отколку автобиографската, претставува одлична

можност да се покаже и некоја друга, традиционално занемарена страна на добро познатата приказна" (Капушевска, 2014). *Бруно и боите*, е опишан како „суптилен роман ‘раскажан’ (или, можеби, ‘насликан’) со безмалку ренесансниот *brio*, а кој тековната критика лаконски го определи/атрибуира како *јурсенаровски*” (Лужина, 2010). Фиктивната приказна во романот е повремено проткаена со историски информации за животот на Џордано Бруно, нарацијата се префрла меѓу прво лице и еден сезнаен наратор, при што Малеска ја покажува својата вештина во комбинирањето на фиктивното и историското кои стапуваат во една интертекстуална игра на меѓусебно преиспитување. Значајно е што се воведува и женскиот глас во дискурсот на науката, женскиот глас кој низ вековите е потиснат во официјалната историја на епохата.

Таа постапка доаѓа до уште поголем израз во следниот роман *Призраци со срмени нишки*, а една причина за тоа е што самата авторка вели дека е „свесна за огромната дискриминација на жените општо и на жените писателки конкретно, како и на нивните пишувања низ целата историја на човештвото, а и во денешните општества” (Капушевска, 2014). Романот *Призраци со срмени нишки* има структура која се заснова на форматот приказна-во-приказна, при што една нишка се одвива во реалноста, додека втората нишка е заснована на романот кој го пишува таа. Ваквиот модерен наративен пристап наидува на добар одек во критиката:

Романот има препознатлив мета-литературен концепт, а овој мал мизенабим (сиче во сиче) ѝ отвора на авторката можност за мета-литературни коментари околу дефиницијата на романот денес, неговата смисла, устројство и неговото место во нашите животи, воопшто. Таа мета-литерарна, односно мета-јазична функција на романот е мајсторски изведена. (...) Романот крие многу мистерији, тајни ракописи, тајни имиња, мистифицирани книги и псевдо-историски факти од кои се плете фината преѓа на енигматскиот код на романот. (...) Романот има силен реалистички капацитет, што дури наместа поминува и во ангажираност... (романот е) исечок на нашата стварност и говори за положбата на младите луѓе во нашата средина (Андоновски, 2014).

Според Гоце Смилевски, *Призраци со срмени нишки* е „роман кој ги помни демонстрациите, безработицата и сиромаштијата, неправдите на системот и режимот, и стремежот на поединци кон идеалите за праведно општество и за достоинството на човековото постоење, од кое нераскинлив дел е уметноста” (Смилевски, 2017).

Калина Малеска, иако го преферира прозниот текст, самата кажува дека за неа драмата претставува најголем предизвик. Затоа дел од својот опус го посветува и на драмскиот дискурс, кој е присутен и меѓу страниците на нејзините збирки раскази. Пример за тоа е расказот инспириран од античката драма *Трагедија насловена Креонт (Именување на инсектот)*, а веќе следната збирка се заокружува со целосен драмски текст – *Метаморфоза по свој избор (Мојот непријател Итар Пејо)*. Нејзиното единствено самостојно драмско дело е *Случка меѓу настани*, каде што повторно ја искористува двојната наративна структура. Притоа, едната приказна се фокусира на настан во Александрија од четвртиот век, а другата, зборува за случките што се одвиваат во текот на еден ден во една невладина организација во Скопје на почетокот на 21 век. Ангелина Бановиќ-Марковска, истакнувајќи ги квалитетите на драмата, вели дека, покрај другото, „во овој драмски текст остава впечаток сознанието за важноста и за значењето на историските настани во контекст на денешницата, поврзаноста и сличноста со тешкотиите и меѓучовечките односи кои, иако одвоени со векови и со илјадници километри, се актуелни и денеска и се дел од прашањата со кои се занимава едно сериозно дело“ (Бановиќ-Марковска, 2010).

Најголем одглас кај критиката, сепак, имаат кратките прозни творби на Калина Малеска, кои прогресивно добиваат сè поголемо признание со секое ново издание. Лидија Капушевска-Дракулевска за првата збирката раскази *Недоразбирања* посочува дека е „видлива една несомнена филозофска ориентација, која ќе се чувствува потоа и во сите следни книжевни остварувања“ (Капушевска, 2014). Иако следната збирка раскази доаѓа по цела една деценија, *Именувањето на инсектот* ја продолжува константната развојна линија на прозниот стил на Малеска, при што таа „не ја менува раскажувачката стратегија, таа само го ретрасира патот до нејзина појасна презентација“ (Корвезиловска, 2016: 99). Иако содржи само 8 раскази, според Корвезиловска, тие не се „толку различни, колку што им се доверени различни раскажувачки експерименти“ (Корвезиловска, 2016: 100). Јелена Лужина ја потврдува оваа стилска карактеристичност, па според неа „расказите на Калина Малеска несомнено се пишувани со ‘задни намери’: тие не кажуваат приказки, туку се зачнуваат и се развиваат затоа што милуваат на читателот да му поставуваат стапици (цели серии стапици), тестирајќи ја неговата книжевна компетенција, интелектуална љубопитност и – најважно! – неговата подготвеност за игра.“ (Лужина, 2010).

Третата збирка раскази, *Мојот непријател Итар Пејо*, дефинитивно ја потврди Калина Малеска како мајстор на кусата проза и една од перјаниците на овој сè попопуларен и значаен жанр во македонската книжевност. Корвезировска појавата на оваа збирка ја нарече „мал прозен ураган во современата македонска книжевност“ (Корвезировска, 2016). *Мојот непријател Итар Пејо* е збирка од 19 раскази и една драма, во кои се преиспитуваат некои од големите наративи во македонската култура, но и пошироко (не само книжевни, туку и општествени), низ градење на поинаква перспектива, како и низ иронија и самокритика. Корвезировска смета дека меѓу нив има „совршено сработени наративни портрети на сè попрепознатливото писмо на Малеска во современата македонска книжевност, но во сите нив е јасно изразен токму ангажманот за стварноста во која живееме, некакво детектирање и казнување на лудоста на светот околу нас... и се соголдуваат и демистифицираат извесни состојби во нашето општество, речиси документаристички прецизно и дневно-политички актуелно“ (Корвезировска, 2016:151). Истимениот расказ, „Мојот непријател Итар Пејо“, во кој се интерполирани фрагменти од осум раскази од збирката *Итар Пејо* на Стале Попов, се смета за врвно книжевно достигнување, кое носи еден нов квалитет во творештвото на Малеска: „дијалогот со традицијата и со фолклорно-книжевното наследство“, но воедно е и „полемика и препрочитување, пренапишување“ на ликот на Итар Пејо и на самата „итарпејовштина како светоглед“ (Јакимовска, 2017. Преку таа своја постапка, Малеска постигнува „своевидна одбрана на индивидуалното паметење (наспроти колективното), како одбрана на потребата од постоење на (раз)личната перспектива и на нејзините верзии и вистини“ (Ѓорѓиева, 2018).

Конечно, во последниот период, Калина Малеска наоѓа нов предизвик во детската книжевност. Покрај објавувањето на повеќе раскази за деца во списанието „Росица“ и „Другарче“, таа во 2018 година ја објавува својата прва книга за деца *Арно ама*. Малеска и на ова книжевно поле останува верна на своите принципи на експериментирање и игра, но во исто време го задржува континуитетот на своите стилски и тематски преокупации. Иако секој расказ е завршена целина, сепак, со оглед на тоа дека дејството се одвива хронолошки во текот на една година, книгата истовремено може да се чита и како роман, на што укажува и Корвезировска. Таа повлекува корелација помеѓу книгата на Малеска и *Мојата роднина Емилија* на В. Урошевиќ, како и *Силјан Штркот* на Марко Цепенков, поставувајќи ја во континуитет со фолклорната и современата кни-

жевна традиција (Ќорвезировска, 2019). Капушевска-Дракулевска укажува дека во книгата се среќаваат „алузии на добро познатите приказни на легенди“, за „притоа да доаѓа до суптилно преплетување на реалното и фантастичното, до мешање на детскиот свет со светот на бајките“. Како посебен квалитет на книгата, таа го наведува фактот дека Малеска „успева да оствари една дидактичко-пучна функција, во духот на најдобрите традиции на детската литература“, но „со отсуство на патетика и изнасиленост на изразот, како посебна естетска вредност на книгата“ (Капушевска, 2019).

Милан Дамјаноски

Библиографија на Калина Малеска

Белетристичка:

1. *Недоразбирања*, Скопје: Македонска книга, 1998.
2. *Бруно и боите*, Скопје: Slovo, 2006.
3. *Именување на инсектот*, Скопје: Slovo, 2008.
4. *Случка меѓу настани*, Скопје: Slovo, 2010.
5. *Призраци со срмени нишки*, Скопје: Slovo, 2014.
6. *Мојот непријател Итар Пејо*, Скопје: Или-Или, 2016.
7. *Арно ама*, роман/збирка раскази за деца. Скопје: Или-Или, 2018.

Користена литература:

- Андоновски, В. (2019). „Кон романот *Призраци со срмени нишки* од Калина Малеска“. *Блесок* бр. 98. Пристапено на 1.09.2019 <http://blesok.mk/en/literature/about-the-novel-apparitions-with-silver-threads-by-kalina-maleska-98/>
- Бановиќ-Марковска, Ангелина (ноември, 2010), „*Случка меѓу настани* од Калина Малеска“. Утрински весник бр. 3430.
- Димова Ѓорѓиева, М. (2018). „(Интер)текстуални трансмиграции во Филологија, култура и образование“ [Електронски извор]: Зборник на трудови на Третата меѓународна научна конференција, 26-27 април 2018, Штип, 169-178. Пристапено на 1.09.2019 на <http://js.ugd.edu.mk/index.php/fe>
- Јаковска, И. (јуни, 2017). Оливера, Калина, Јана: „Три книги од македонски автори“. Пристапено на 1.09.2019 на <http://off.net.mk/bookbox/chitanka/olivera-kalina-jana-tri-knigi-od-makedonski-avtorki>
- Капушевска-Дракулевска, Л. (2019). „Потрага по приказна“. Културен живот 1-2, 95-96.

- Капушевска-Дракулевска, Л. (2014). „Книжевноста е убава и без мистификации“ (Разговор со Калина Малеска). Културен живот бр. 3-4, 34-42.
- Лужина, Ј. (мај, 2010). „Од каде доаѓа овој текст“, неделен магазин Форум бр. 137.
- Смилевски, Г. (2017). „Генерацијата X, транзицијата и културата во современиот македонски роман“. Македонско-словачки книжевни, културни и јазични врски II / Macedónsko-slovenské literárne, kultúrne a jazykové vzťahy II / Macedonian_Slovak Literary, Cultural and Linguistic Relations II. Скопје: Институт за македонска литература.
- Ќорвезирска, О. (2016). „Мал прозен ураган“. Поговор во: *Мојот непријател Итар Пејо*, Скопје: Или-Или.
- Ќорвезирска, О. (2016). „Преведувачка лава или раскажувачка солза“. *Еден текст и една жена*. Скопје: Или-или.
- Ќорвезирска, О. (2019). „Кон книгата за деца *Арно ама* на Калина Малеска: Децата-читатели се носат во еден изграден книжевен свет на правда и праведност“ (говор на промоцијата на книгата). Пристапено на 20.08.2019 на <https://kajqana.com/kon-knigata-za-deca-arno-ama-na-kalina-maleska-decata-chitateli-se-nosat-vo-eden-izgraden-knizheven?fbclid=IwAR08OzYsXUoVUiswpEtDC1eq0A28oDNQt-pufh8zjaszX6162t8-sibfVNs>

Гоце Смилевски



Гоце Смилевски – прозаист, драмски автор и научен истражувач. Роден е во 1975 година во Скопје каде што завршил основно и средно образование. Со високо образование се стекнал на Катедрата за компаративна книжевност на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“, при Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје, во 1999 година. Во 2006 година на истиот Факултет го одбрал магистерскиот труд на тема „Телото во романите на Милан Кундера“. Се образовал на Карловиот универзитет во Прага (чешки јазик и чешка литература, 1995–97 година) и на Централно-европскиот универзитет во Будимпешта (родови студии, 2002 година), каде што магистрирал на тема „Зазор и меланхолија: Претставувањето на женските тела во ‘Шега’ и ‘Неподносливата леснотија на постоењето’ од Милан Кундера“. Во 2013 година на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ во Скопје ја одбрал докторската дисертација на тема „Егзилот и уметноста на преместувањето во творечките опуси на Дубравка Угрешиќ и на Горан Стефановски“. Работи како научен истражувач во Одделението за македонско-балкански книжевно-историски врски во Институтот за македонска литература, при Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје.

Автор е на делата: „Смртта на отец Роберто“ (расказ, 1993), „Москва е чуден град“ (расказ, 1995), „Вавилонска приказна“ (расказ, 1995), „Близначки“ (расказ, 1999), „Четири точки“ (расказ, 1998), „Смртта на Херман Брох“ (расказ, 2004). „Fourteen Little Gustavs“ (расказ, 2010), *Планета на неискуството* (роман, 2000), *Разговор со Спиноза* (роман, 2002), *Разговор со Спиноза* (циркуска претстава во пет точки) (драма, 2002), *Три куси танцови чекори преку границата* (драма, 2006), *Сестрата на Сигмунд Фројд* (роман, 2007), *Сестрата на Сигмунд Фројд* (роман, дополнето издание, 2010)), *Враќањето на зборовите* (роман, 2015).

Добитник е на следните награди: За „Мотивот на инцестот во ‘Врева и бес’ од Вилијам Фокнер и ‘Човек без својства’ од Роберт Музил“ во 1998 година му е доделена наградата за есеј „Блаже Конески“. По повод јубилејот на Универзитетот во Скопје ја добива наградата „Свети Кирил и Методиј“. За своето романескно и драмско творештво Смилевски е добитник на наградите: Роман на годи-

ната на Утрински весник, 2002; награда на Австрискиот П.Е.Н. центар за драмски текст, 2006; Награда на Централноевропската иницијатива за европски автори до 35 години, 2006; Награда за литература на Европската Унија European Union Prize for Literature, 2010; Награда на театарскиот фестивал „Војдан Чернотински“ за драмски текст, 2011; Premioper la Cultura Mediterranea, 2012.

Гоце Смилевски стапува на македонската литературна сцена уште како средношколец кога на почетокот на деведесеттите години од минатиот век во весникот „Нова Македонија“ ги објавува своите први раскази. Оттогаш, во наредните десетина години, во македонските списанија за литература, ќе објави дваесетина раскази кои со својата луцидност, семантичкото богатство, двојната фокализација и апартната текстуална матрица ќе го привлечат вниманието на домашната критика. Токму поради овие карактеристики, кусите прози на Смилевски го наоѓаат своето место во разни домашни и странски книжевни антологии: *Ден во Скопје* (1998), *Забранета одаја* (2004), *Проза од Македонија* (2004), *Најдобрата проза од Европа* (2010) итн. Веќе на почетокот на новиот милениум со објавата на романот *Планетата на неискуството* (2000), Смилевски се остварува и како романсиер кој преку преплетувањето на реалното со фантазмагоричното ги испитува модалитетите на современата стварност. Со ренеме на еден од најдобрите македонски прозаисти од помладата генерација се стекнува со романот *Разговор со Спиноза* (2002). Препознаено „како нешто поразлично“ во македонската литература, делото веднаш го привлекува вниманието на читателската и стручната јавност станувајќи предмет на бројни литературни, филозофски и културолошки анализи и промислувања: „Несомнено, координатите на перцепцијата веќе не може да бидат исти по средбата којашто се одигрува во нишките на ‘романот пајажина’ *Разговор со Спиноза* на младиот македонски писател Гоце Смилевски. Во овој имагинарен разговор, Барух де Спиноза, големиот рационалистички филозоф од седумнаесеттиот век, се среќава со својот соговорник кој, како што се чини, суштински му недостасувал сиот негов живот. Низ исклучителниот книжевен потфат на Гоце Смилевски, ‘холограмот’ на Спиноза, вообичаено проектиран низ страниците на историско философските студии, го добива својот соблазнителен двојник – човекот од крв и месо, кој својот самотен универзум парадоксално го споделува со сите нему слични кои некогаш постоеле или ќе постојат. Но, влогот на разговорот со Спиноза е далеку поголем одошто би можело да се помисли на прв поглед, во заслепеноста од допирот со еден живот кој оживува под

играта на зборовите. Имено, во таа игра не се обликува само човекот Спиноза, соперникот на истоимениот лик од историско-философската фикција, туку едновременно и Спиноза книжевниот јунак – соперникот на Спиноза – философот. Спротивственоста на овие два лика е една од суштинските димензии на судирот кој јачи низ целата структура на романот и кој е толку темелен и сеприсутен што одвај може да биде согледан како негова засебна одлика“ (Димишкова, 2003:158). Оваа средба на историски реалниот лик Спиноза со имагинацијата на авторот Смилевски, овоплотена во романот *Разговор со Спиноза* Мишел Павловски ја определува како една 'веројатна фикција' „која минатото го доближува до сегашноста, а на македонската книжевна сцена нуди еден нов вид дискурс кој ќе излезе од тесно националната проблематика и македонската книжевност ќе ја воведо во тековите на светското културно делување“ (Павловски, 2012: 213). Делото набргу станува еден од најчитаните македонски романи, а неговата повеќеслојност претставува појдовна точка во осмислувањето на драмскиот текст „Спиноза (циркуска претстава во пет точки)“ (2002) реализиран како еден во потполно независен текст. Критичките разгледувања на драмското дејство со кои се зафаќа Наташа Аврамова го претставуваат ова дело на Смилевски како состав на театролики инсценации на старозаветниот Јахве. Имено, „рамковната пролошка драмска ситуација го прикажува претсмртниот разговор на Спиноза со Јахве, кој му најавува: 'Ти ќе умреш во пет акробатски точки, Спиноза'. Смислата на претсмртната 'циркуска претстава со пет акробатски точки' (2002, 180), според зборовите на Јахве е во можноста што му се нуди на Спиноза одново да ги доживее, со можност за инаков избор, кризните, односно клучните мигови во неговиот живот: загубата на мајката во раното детство и средбите со Клара Марија и со Јоан.“ (Аврамова, 2010: 84). Она што ја обединува романескната и драмската обработка на темата Спиноза кај Смилевски е креирањето на фингирана стварност која, како што забележува Јасмина Мојсиева-Гушева во случајот со романот, „истовремено звучи и егзактно и произволно двоумејќи се помеѓу историската интерпретација и постмодернистичкиот книжевен концепт на изместена реалност. Пред сè изместеноста се чувствува како што и самиот автор признава во 'нарушената хронологија на настанокот на некои од концептите на Спиноза'“ (Мојсиева-Гушева, 2010: 60).

Симбиозата меѓу сигурноста на фактот и слободата на естетската игра е присутна и во наредниот роман на Смилевски *Сестрата на Сигмунд Фројд* кој се појавува во 2007 година, а потоа во 2010

година доживува дополнето издание како „Сестрата на Зигмунд Фројд“. Високите оценки од домашната и од светската критика го претставуваат Смилевски како романиер кој црпи од сите дисциплини за да ја разоткрие мистеријата на човекот и неговото опстојување, потенцирајќи го притоа хуманистичкиот дух на неговото дело. Имајќи ги предвид верзиите токму на овој роман, Давор Стојановски се впушта во негова задлабочена анализа, која има за цел да открие до кој степен се видоизменува или се надградува „историскиот наратив“ во прозата на Смилевски. Повикувајќи се на едно место на тезата на Делез и Фуко според која уметноста не претставува хаос, туку композиција на хаосот, Стојановски посочува дека „предикатот ‘слика’ во рамките на наративниот свет на романот, всушност, семантички може да се изедначи со предикатот ‘пишува’, односно протагонистот и наратор во романот, во потрага по слика за конструирање на своето минато, се обидува да го раскаже минатото и да го преточи во сегашноста на мигот на раскажување со неодречна субјективност и самолегитимирање на вистината“ (Стојановски, 2015: 90-91). Меѓу бројните аспекти што ги нуди критичкото читање на романот посветени на вратувањето на историската наратија (како ревизионистички историски роман, метаисториски роман или имплицитна историографска метафигура) кои сами по себе дестабилизираат низа поими блиски до либералниот хуманизам) внимание привлекува и феминистичката перспектива со чие следење се зафаќа Соња Стојменска-Елзесер: „Во обидот да ја исполни празната биографска кутија на Адолфина на уметнички начин, со сите нејзини болки и таги, борби и желби, и да го долови нејзиниот идентитет, авторот раскажува една интересна приказна во која се поставуваат многу провокативни прашања: преиспитување на теориите на Фројд и на самата психоанализа, феминистичкото движење на почетокот на дваесеттиот век, еврејството во европски контекст, мајчинството и/или интелектуална кариера, мајки и синовите наспроти мајки и ќерки, брат-сестра однос, љубовта и сексуалноста на жената, проклетството на немажените жени во деветнаесеттиот век, и др. На тој начин Адолфина (Долфи), идентификувана со повеќе параметри, а не само како сестра на славниот Фројд, станува симбол на многуте жени низ европската историја, кои биле маргинализирани, потиснати и заборавени од страна на машката доминација и игнорација“ (Стојменска-Елзесер, 2016: 55-56).

Апартната интелектуална матрица и двојната фокализација која ги реобмислува или толкува животите на славните (или од нив

маргинализираните) славни историски личности (Георгиевска-Јаковлева, 2014: 301) е присутна и во наредниот роман на Смилевски насловен како *Враќањето на зборовите* (2015). Осврнувајќи се кон своето дело како кон обид да се имагинира една од можните димензии на ликовите, Смилевски во белешката кон овој роман со наслов *Лицето на Елоиза и маската на Абелар*, открива дека ја пронашол идејата за романот во делото *Историја на моите несреќи* од Пјер Абелар, кој хронолошки ѝ претходи на преписката меѓу Абелар и Елоиза, и вели: „При пишувањето на романот, во неговата основа постојано беше темата за мајчинството – она што отсуствува во писмата кои ѝ се припишуваат на Елоиза, стана најприсутно во фикциската Елоиза која го раскажува својот живот. Притоа, ако со својата автобиографија Абелар им се обраќа на читателите од сите идни времиња, Елоиза од романот *Враќањето на зборовите* се обраќа на своето Јас, како низ едно вечно преиспитување, при што во ниту еден момент не се обидов да се придржувам до некој конкретен стил на изразување од дванаесеттиот век. При пишувањето самиот менував некои документарни настани, но нивното разоткривање им го препуштам на оние читатели кои сакаат да истражуваат околу релациите помеѓу историографијата и имагинацијата“ (Смилевски, 2015: 216). Детектирајќи ја општата раскажувачка теза врз која почива делото дека „токму тишината ги поседува сите зборови, од неа се позајмуваат и нејзе ѝ се враќаат“, Корвезирска ја определува раскажувачката постапка на Смилевски како: „фотографски ‘сетинг’ за одблизу и оддалеку, за крупен и ситен план. Тој привлекува оддалечено време, оддалечува преблиска болка, виртуозно кроејќи го минатото според прецизно земените мерки и пропорции на сегашноста“ (Корвезирска, 2016: 22).

Дарин Ангеловски

Библиографија на Гоце Смилевски

Белетристичка:

1. „Смртта на отец Роберто“. Нова Македонија, 11 (1993, јануари 13).
2. „Москва е чуден град“. Нова Македонија (1995).
3. „Вавилонска приказна“. Современост, 5/6. 110-112 (1995).
4. „Четвртата точка“. *Ден во Скопје, антологија на скопски раскази*. (ур. Лидија Капушевска-Дракулевска). Скопје: Темплум. 190-195 (1998).

5. „Смртта на Херман Брох“. *Проза од Македонија*. (ур. Ката Ќулавкова). Скопје: МИ-АН.157-159 (2004).
6. „Fourteen Little Gustavs“. *Best European Fiction 2010* (ed. Aleksandar Hemon). Dalkey Archive Press (2009).
7. „Близначки“. *Lettre International*, 13/14, 126-127 (1999).
8. *Планета на неискуството*. Скопје: Сигмапрес, 2000.
9. *Разговор со Спиноза*. Скопје: Дијалог, 2002.
10. *Разговор со Спиноза (циркуска претстава во пет точки)*. Скопје: Дијалог, 2002.
11. *Три мала плесна корака преко границе*. Смедерево: Арка, 2007.
12. *Сестрата на Сигмунд Фројд*. Скопје: Култура, 2007.
13. *Сестрата на Зигмунд Фројд*. Скопје: Дијалог, 2010.
14. *Враќањето на зборовите*. Скопје: Дијалог, 2015.

Избрана критичка:

1. Аврамовска, Н. (2010). „Родот и архетипот во драмите на Теки Дервиши и на Гоце Смилевски“. *Спектар*, 56, 73-88.
2. Димишковска, А. (2003). „Во пајажината на разговорот“. *Идентитети*, 1, 157-164.
3. Корвезироска, О. (2016). „Роман, позајмен од тишината и вратен во неа“. Во: *Еден текст и една жена*. Скопје: Или-Или, 21-25.

Користена литература:

- Аврамовска, Н. (2010). „Родот и архетипот во драмите на Теки Дервиши и на Гоце Смилевски“. *Спектар*, 56, 73-88.
- Георгиевска-Јаковлева, Л. (2014). *Гоце Смилевски одредница во Антологија на македонската книжевност (книжевни остварувања од IX – XXI век)*. Скопје: Институт за македонска литература.
- Димишковска, А. (2003). „Во пајажината на разговорот“. *Идентитети*, 1, 157-164.
- Мојсијева-Гушева, Ј. (2010). „Произволноста на биографизмот“. *Спектар*, 56, 59-63.
- Павловски, М. (2012). „Филозофските нишки на Гоце Смилевски во *Разговор со Спиноза*“. *Контекст*, 10, 207-214.
- Стојановски, Д. (2015). „Историографската метафикција од С до З (Анализа на двете верзии: Сестрата на Сигмунд Фројд и Сестрата на Зигмунд Фројд од романот на Гоце Смилевски)“. Магистерски труд. Универзитет „Св. Кирил и Методиј“. Филолошки факултет „Блаже Конески“, Скопје.
- Корвезироска, О. (2016). „Роман, позајмен од тишината и вратен во неа“. Во: *Еден текст и една жена*. Скопје: Или-или. стр. 21-25.

Румена Бужаровска



Румена Бужаровска (1981, Скопје) е македонска писателка, професорка по американска книжевност, книжевна преведувачка. Таа исто така е активистка, особено во полето на феминизмот, активна во јавниот живот со колумни како и со други облици на активност, при што може да се издвои нејзиното организирање, заедно со Ана Василева, на иницијативата ПичПрич – вечери на раскажување на женски приказни. Основното образование го стекнала во Скопје; средното го започнала во Скопје, а го завршила во САД. Има дипломирано на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ при Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“ – Скопје во 2003 година, каде што го одбрала и својот магистерски труд во 2008 година и својот докторски труд во 2011 година. Од 2006 година е вработена на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“, на Катедрата за англиски јазик и книжевност, најпрво како лектор, а потоа и како професор по американски расказ и американска книжевност. Летото 2007 година, како и летото 2012 година, била ангажирана за интензивен летен курс како лектор по македонски јазик на Државниот универзитет на Аризона, во Темпи, САД.

Бужаровска е добитничка на неколку стипендии, студиски престои и награди, меѓу кои стипендија на организацијата за култура и образование KulturKontakt од Австрија (2006), на Домот на авторите во Грац, Австрија (2008), на Институтот за американски студии JFK при Freie Universität во Берлин, Германија (2005). Била на неколку резиденцијални престои како писателка (Белград, Сплит), а учествувала и на бројни книжевни фестивали. Во 2018 година била на престој на Меѓународната програма за писатели при Универзитетот во Ајова. Своите трудови од областа на книжевна критика, културологија, филм ги има објавувано во домашни и странски списанија, а учествувала и на повеќе конференции и семинари. Во 2017 година, Бужаровска ја доби наградата „Edo Budiša“ од Хрватска. Добитник е на две награди за успешна организација на курс по американски студии преку далечинска настава во соработка со професорите Стивен Фолк и Карин Улом од Универзитетот Отава во Канзас, САД.

Бужаровска е авторка на четири збирки раскази: *Чкртки* (2007), *Осмица* (2010), *Мојот маж* (2014) и *Не одам никаде* (2018). *Осмица*, *Чкртки* и *Не одам никаде* имаат и второ издание, додека *Мојот маж*, по првото, доживеа уште четири изданија (во Или-Или). Дел од нејзините збирки се преведни на српски, хрватски, словенечки, италијански и унгарски јазик.

Расказите на Бужаровска се искрени, слоевити, се одликуваат со едноставен директен стил, говорат за секојдневниот живот во опкружување кое во голема мера е патријархално, а се фокусираат на ситуации во кои ликовите се соочуваат со својот срам, страв, фрустрации, завист. Искреноста е одлика на сите раскази, без исклучок, а видлива е во фактот што во нив нема идеализирање, дури и кога главниот – најчесто женски – лик е истовремено и наратор во прво лице (како што е случај во најголем дел од расказите); имено, таа не се идеализира ниту себеси ниту другите, туку ги изразува работите онакви какви што се. Ликовите отворено, без да ги кријат своите мисли од читателите, зборуваат со цинизам, гадење, нестрпливост, а често и омраза кон партнерот кој и самиот се однесува кон нив со ароганција, грубост, омаловажување. Тие се каат за своите грешки, не се решителни за да направат некаков дефинитвен рез што ќе им го смени животот, а преку нивните дејства авторката индиректно и суптилно става до знаење дека е речиси и невозможно да се избега од околноста и ставовите на општеството. Феминистичките аспекти на расказите не се однесуваат само на фактот дека главните ликови се жени, туку и на тоа што преку навидум безизлезните ситуации во кои се наоѓаат тие, остро се критикувани патријархалните вредности како и слабостите на институциите (болници, образовен систем) за време на транзицијата. Уште една заедничка одлика што ги карактеризира расказите од сите збирки е нивната слоевитост – имено, не се наметнува едно гледиште или заклучок, туку се остава простор за различни интерпретации. Во „Смртта на наставничката Станка“ (*Осмица*), на пример, ова се постигнува преку девојчето раскажувач кое, поради својата возраст, не знае да ги интерпретира работите кои ги гледа, но Бужаровска, и покрај оваа ограничена точка на гледиште, успева да направи читателите да ги сфатат сите проблематични аспекти за кои девојчето-раскажувач има илузии. Во „Гени“ (*Мојот маж*), проблематичното дете е поттик за таткото да го насочи вниманието кон гените како виновник за карактерот на детето, не сфаќајќи го притоа влијанието на својот начин на однесување врз него. И во овој расказ, темите се дискутираат посредно, преку настаните, па

оставаат простор за различни интерпретации. Ваквата слоевитост и повеќезначност особено успешно функционираат во расказите од *Не одам никаде*, па така, на пример, во „Осми март“ од оваа збирка, има постојана тензија и отвореност во однос на карактерот на Весна, која кај читателот може да предизвика и потценување и потсмев, но истовремено и емпатија. Интересен аспект на расказите од последната збирка се и референците на книги од американската литература, кои се дискретни, необјаснети, а понекогаш и ликовите ги грешат без да бидат свесни и без нивната грешка да се коментира, па препознавањето може да придонесе за дополнителен ироничен ефект – како кога нараторката во „Цице“ го прашува својот сопруг Американец дали го знае Вилијам Карлос Вилијамс, а тој одговара дека тоа е писателот кој ја напишал *Мачка на вжештениот лимен покрив*.

Критиката ја оценува Бужаровска како писателка со голема перцептивна моќ и извонреден стил – економичен израз со кој на едноставен начин се анализираат значајни општествени состојби. Нејзините ликови, во однос на сите збирки, често се опишани како сложени, убедливи ликови кои се обидуваат да избегаат од наметнатите патријархални стеги на општеството, иако најчесто не успеваат во тоа.

Во однос на *Осмица*, Лидија Капушевска-Дракулевска пишува дека оваа збирка има неколку главни карактеристики: прво, тоа што ликовите и заплетите се убедливо претставени. Така, ликовите овде „се толку сугестивно профилирани „од крв и месо“, што читателот, во чинот на рецепција, сосема спонтано и несвесно прави паралела со сопственото индивидуално животно искуство и ги препознава настаните и ликовите од своето лично сеќавање“ (Капушевска-Дракулевска, 2011: 33). Заедничка карактеристика на сите раскази во *Осмица* е и тоа што се проблематизираат граѓанската свест и менталитет, како и вкусот за бизарното и чудното. Една одлика што повремено се провлекува низ едноставниот стил, според Капушевска-Дракулевска, се лирскиот опис, односно „одделните лирски проблесози“, додека најзабележителна црта е ироничноста. „Иронијата (некаде дури и гротеската) прераснува во своевидна филозофија која живот значи, зашто таа е единственото човеково моќно оружје во грчевитиот напор да се опстои и покрај сè... Хуморот е коректив на стварноста, тоа мошне добро го знае Румена и затоа со многу сенс го вплетува во расказното ткиво“ (Капушевска-Дракулевска, 2011: 306).

Додека Бужаровска имаше позитивни критики и успех меѓу читателите уште со *Чкртки* и *Осмица*, следните две збирки *Мојот маж* и *Не одам никаде* доживеаја уште поголем успех и во Македонија и пошироко на Балканот. Рецензиите и критичките осврти објавени во земјите каде што се преведени и издадени збирките ги истакнуваат силниот а истовремено и суптилен начин на искажување на женската егзистенција и впечатливиот опис на ликови кои ја препознаваат ситуацијата на сопствена немоќ.

Во однос на *Мојот маж*, критиката најчесто го потенцира фактот што во неа се прекршуваат многу табуа и што со едноставен јазик се навлегува во психолошките длабочини на женската (и човечката) душа во неуспешна битка со брачниот партнер и, пошироко, со општеството. Прашувајќи се дали е неопходно нешто да се доживее за да се пишува за него и дали е потребно огромно животно искуство за да се има огромно книжевно искуство, Оливера Корвезирска тврди дека *Мојот маж* е големо НЕ како одговор на овие прашања. „Талентот, книжевно-емоционалната поткованост, опсервацијата, животниот воајеризам и доброто 'слушателство' создаваат релевантни стварни, но и релевантни книжевни светови.“ (Корвезирска, 2016: 95) Она што книгата ја прави сложена и компактна, според Корвезирска, „е совршената изедначеност на единаесетте раскази (во вредносна, естетска смисла), рамнотежата/балансот на секој еден наспроти сите други“ (97). Гоко Здравески ја истакнува „едноставноста со која [Румена] ги создава световите“. Ретко кој умее, вели тој, „толку прецизно да наслика лик со вметнување на само една единствена фраза во неговата уста“ (Здравески, 2014: пас. 2). Една од оние карактеристики по кои е специфично писмото на Бужаровска е односот кон телесното, или „кон абјектот како дел од телесното“, при што жените раскажувачи во сите раскази „ја фаќаат секоја телесна мана на своите ликови“ (исто, пас. 6). Хрватскиот автор Ивица Иванишевиќ истакнува дека во збирката фокусот е на прашањето на бракот и дека, иако во расказите е очигледно дека жената му е потчинета на патријархалниот систем, ликовите не се исклучиво само ликови од општествените маргини, туку често припадници на средната класа, образовани луѓе, со углед во својата заедница. Раскажувачките се ставени во околности каде што се смета за природно жената да му се потчинува на мажот и при опишување на такви односи на моќ, „лесно е да се занесе, да се скршне на теренот на памфлетистика и секоја поединечна драма да се сведе само на рефлекс на општествените односи. Но, Бужаровска успешно му одолева на тоа искушение“

(Ivanišević, 2016: пас. 8). Според Ѓурѓица Сарѓановиќ, Бужаровска успева во текот на книгата „да ги разбие табуата во смисла на тоа дека раскажува од перспектива на жена која не ги сака своите деца, жена која открива дека мажот ја изневерува, но не сака да го остави, жена која не го сака својот маж, но останува со него, само за да не ја осуди општеството“ (Sarjanović, 2016: пас. 3). Во својата студија за феминистичката критика во регионот, хрватската авторка Нада Бобичиќ (2018) ја истакнува разновидноста во критичките интерпретации кон оваа збирка.

Не одам никаде е едногласно оценета од критиката како најзрелата збирка на Румена Бужаровска, во која расказите се нешто подолги а ликовите уште покомплексни, а освен што и овде доминира темата за македонската жена во патријархалното општество, се воведува и еден нов аспект, а тоа е миграцијата. Според Елизабета Баковска, во оваа збирка, авторката „се ослободила од секаква резерва и автоцензура, па длабоко зацрпела од сета површност, бесмисла и апсурд на моментот во кој живееме за моќно да ги раскаже приказните и на ‘нашите’ и на странците, и на странците кај нас, и на нашите во странство“ (Bakovska, 2019: 69). Билјана Ѓонеска наведува дека, во однос на новата константа, „темата на гастарбајтерството“, дел од ликовите „имаат внатрешен конфликт поради „невклопеноста во новата средина“, додека други „имаат внатрешен конфликт поради сопственото потценување и туѓото преценување“ (Ѓонеска, 2018: пас. 5). Овие помрачни раскази, со понемилосрдна нарација „добиваат повеќекратен интензитет и нова длабочина“ (исто, пас. 9). Нарекувајќи ја Бужаровска писателска „со извонредно голема перцептивна моќ и прекрасен стил“, Сашо Огненовски наведува дека расказите отвораат „една галерија на ликови чија неодлучност и незграпност се еден вид на социјално деструктивна ‘студија на случај’“ (Огненовски, 2019: пас. 1). Теофил Панчиќ нагласува дека еден од големите квалитети на расказите на Румена е тоа што успева да се ослободи од сите вишок елементи, дека на тематско-мотивско рамниште расказите се „интернационализирани“ на ефективен начин, а „најдлабоката сонда на истражување“ е сместена во машко-женските односи. Затоа, Теофил Панчиќ во својот текст во *Vreme* заклучува дека Бужаровска е „врвен раскажувач на интимната интроспективност и социокултурна опсервативност“, а во најдобрите раскази „авторката достигнува навистина филозофски спектар на пригушено меланхолични промислувања и увиди“ (Pančić, 2019: пас. 6) во љубовта, верноста, гревот и многу други теми. Според Никола Николиќ, Бу-

жаровска нема илузии во однос на можностите за амбициозни лични промени, а расказите во оваа збирка се „толку актуелни и блиски на секое мисловно битие, што е невозможно да се читаат од безбедна читателска дистанца; со други зборови, невозможно е да се помине низ текстот неповреден“ (Nikolić, 2019: пас. 2).

Калина Малеска

Библиографија на Румена Бужаровска

Белетристичка:

1. *Чкртки*. Скопје: Или-или, 2007.
2. *Осмица*. Скопје: Блесок, 2010.
3. *Мојот маж*. Скопје: Блесок, 2014.
4. *Не одам никаде*. Скопје: Или-или, 2018.

Користена литература:

- Bakovska, Elizabeta. (2019). Makedonska književna produkcija u 2018. godini. *Život: časopis za književnost i kulturu* br. 1-2. Sarajevo: Društvo pisaca u Bosni i Hercegovini.
- Bobičić, N. (2018). *Čitateljke se opiru: Feministička kritika savremene književnosti u regiji*. Zagreb: Kulturtreger.
- Здравевски, Ѓ (2014, 19.12). Строго во прво лице (за „Мојот маж“ од Румена Бужаровска). *Рефер* бр. 48. Пристапено на: 06.09.2019 <http://www.reper.net.mk/2014/12/19/strogo-vo-prvo-lice/>
- Ѓонеска, Б. (2018, 19.12). Кон „Не одам никаде“. *Окно*. Пристапено на: 06.09.2019 <https://okno.mk/node/75647>
- Ivanišević, I. (2016, 02.05). Mračni odnosi. *Slobodna Dalmacija*. Пристапено на: 06.09.2019 <https://www.slobodnadalmacija.hr/misljenja/cinemark/clanak/id/311243/mracni-odnosi>
- Капушевска-Дракулевска, Л. (2011). Осум прошетки низ наративните шуми (Румена Бужаровска: *Осмица*, Блесок, Скопје, 2010). *Каледоскоп*. Скопје: Магор, 302-309.
- Nikolić, N. (2019). Opiti iz migrantske problematike ('Nikuda ne idem', Rumena Bužarovska). *Glif: portal za književnost i kulturu*. Пристапено на: 06.09.2019 <http://www.glif.rs/blog/opiti-iz-migrantske-problematike-nikuda-ne-idem-rumena-buzarovska/>
- Огненовски, С. (2019, 17.02). За болните доаѓања и заминувања: кон збирката раскази „Не одам никаде“ на Румена Бужаровска [Или-Или 2018]. *Критика*. Пристапено на: 06.09.2019 <https://kritika.mk/kzr-non-orb/>

- Pančić, T. (2019, 13. JUN). Bosoноgi ples po srči života. *Vreme* br. 1484. Пристапено на: 06.09.2019 <https://www.vreme.com/cms/view.php?id=1695761>
- Sarjanović, Đ. (2016, 16.10). 'Moj muž': Zabavna i poučna knjiga koja razotkriva sve tabue o kojima je ženama teško pričati. *Net.hr*. Пристапено на: 14.09.2019 <https://net.hr/zena/djubooks/moj-muz-zabavna-i-pouчна-knjiga-koja-razotkriva-sve-tajne-i-tabue-o-kojima-je-zenama-tesko-pricati/>
- Ќорвезирска, О. (2016). Натаму накај што треба (Румена Бужаровска: „Мојот маж“, Блесок, Скопје 2014). *Еден текст и една жена*. Скопје: Или-Или.

Ѓоко Здравески



© Никола Кукунеш

Ѓоко Здравески (Скопје, 1985) е поет, писател, книжевен есеистичар и преведувач, кој со своите книжевни преокупации се етаблираше како еден од најактивните книжевници од помладата генерација автори, родени во осумдесеттите години. Освен поезија, пишува кратка проза и есеи, а на јавноста ѝ е познат како иницијатор и модератор на култните книжевно-поетски вечери „Астални проекции“ (од 2014 до 2018 година – во континуитет, заедно со поетесата Ана Голејшка ги организираше книжевните перформанси кои се одржуваа во првиот вторник од месецот во култниот кафе-ресторан „Менада“, со што ја освежи и раздвижи културната и книжевно-поетската сцена во Македонија).

Дипломирал на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ во Скопје. Осум години работел како лектор по македонски јазик на Филозофскиот факултет во Ниш, а од февруари 2019 година е вработен како библиотекар на Катедрата за македонски јазик и јужнословенски јазици при Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ - Скопје. Работел и како уредник во издавачките куќи „Бегемот“ и „Темплум“, и на порталот „Окно“. Соработува со електронското списание „Блесок“ (www.blesok.mk) како уредник за поезија и со електронскиот месечник за култура и уметност „Репер“ (www.reper.net.mk), каде што покрај уредничкиот ангажман се јавува и како книжевен рецензент со низа книжевно-критички осврти за најновите изданија од македонската литература.

Здравески пишува поезија, кратка проза и есеи. На македонски јазик има објавено четири збирки поезија: *Палиндром со две Н* (2010), *Куќичка за птици-преселници* (2013), *Љубавина* (2016) и *Дедикар Икарал* (2017), а заедно со уште неколку поети од Србија и од Македонија ја објавил и книгата *Торту кроз прозор* (поезија, 2010). Неговите стихови се публикувани во неколку антологии на младата поезија: *Ван кутије, антологија нове поезије ЈУ-простора* (2009), *Нов македонски хаику-бран* (2011), *Ветерот носи убаво време, антологија на најмладата македонска поезија и проза* (2012), *Лирски додекамерон, антологија на младата македонска поезија* (2012). Преведуван е на десетина европски и светски јазици (српски, хрватски, словенечки, чешки, француски, шпански, англиски

јазик и др.) и учествувал на бројни реномирани поетски фестивали низ Европа. Од 2015 година е дел од платформата „Версополис“, каде што неговата поезија е објавена во три книги: *House for migratory birds* (англиски/македонски), *Zadnji autobus Skopje – Niš* (словенечки/англиски/македонски) и *Ciało pamięta wszystko* (полски/англиски/македонски). Истовремено, Здравески се јавува како преведувач кој во изминативе години интензивно преведува поезија, проза и есеи од српски, хрватски, босански јазик, но и од македонски на српски, при што неретко самиот ги преведува своите песни.

Од самиот почеток, поезијата на Ѓоко Здравески наиде на одлична рецепција и кај читателската публика, и кај критиката. Уште со првата збирка *Палиндром со две Н*, овој млад поет се наметна како софистициран поет-лиричар чија поезија е „искрена, длабока и емотивна“, а авторовиот интелектуално-вербален капацитет и склоноста кон интертекстуални и зборовни игри, ја прават неговата лирика исклучително луцидна и привлечна. И според зборовите на критиката, поезија на Здравески се одликува со „шармантна авангардност и рафиниран сензибилитет“ со кои овој млад поет „подеднакво склон и кон лудизам и кон софистицираност“ се издвои како „препознатлива литерарна егзистенција во контекст на новата македонска поезија“. (Кулавкова, 2013: 57).

Во љубовната лирика од првата збирка *Палиндром со две Н* преку „интертекстуалното затскривање зад Толстоевите јунаци, кои ги гласноговорат и модулираат љубовните расположенија на поетот и неговата сакана – Анна Петровна, од палиндромот со удвоено **Н**“, Здравески се обидува да ја надрасне субјективноста на личната љубовна приказна, додавајќи го оној „универзален елемент на љубовта“, за кој говори Мартиновски во рецензијата. Во личната сага за „војната и не/мирот“ на поетовите емоции, како да се довикуваат љубовите на предците и љубовите на потомците: пеејќи за својата љубов кон Анна Петровна, поетот ги повикува/довикува сите поединечни љубови кон матрицата/матицата на универзалната љубов, исто онака како што во мотото на секој циклус се повикува на Толстоевиот Болконски. Она што паѓа во очи е дека од љубовната поезија на овој привидно неспокоен „лирик-меланхолик“, всушност се слуша гласот на еден смирен и спокоен „лирик-метафизик“, кој интуитивно-медитативно ги познава сите димензии на човечката и космичката (овоземната и вонземната) љубов, која пулсира во една фреквенција – ритамот на универзалната љубов! И затоа, Здравески не е обичен лиричар, туку е „лиричар-метафизич-

чар", кај кого дури и во љубовната поезија наместо еросот доминира агапе-рефлексивноста, а личната стиховна контемплација секогаш крие понекој стих кој резонира со гонг-контемплацијата за љубовта *per se*. „На почетокот беше 'љубов'" – вели поетот! Четирите циклуси кои во првата збирка се структурирани и именувани: „Утро", „Пладне", „Заод" и „Утро", исто толку сведочат дека поетовата „љубовна космологија" (зародувањето на љубовта и нејзиното неизбежно умирање/заоѓање како услов за новото раѓање), наполно кореспондира со универзалната космолошка симболика: „креација-деструкција-регенерација" (во таа смисла, и Котеска во рецензијата ќе истакне дека „утрото од почетокот на збирката и тоа од крајот не се исти, но се дел од истата космологија". „Пофалбата на љубовта во кратката збирка *Палиндром со две Н* е концентрирана, милослива, смирена, едноставна, а мудра, и во тоа, на извесен начин, асоцира на поезијата на Конески" – заклучува Котеска. Но, во оваа прилика ние би додале дека лириката на Здравески е само навидум едноставна, а всушност е сложено-филозофска, длабоко-рефлексивна и зен-медитативна. Проникната со една постојана промислувачко-просветлувачка авторефлексивна, поезијата на Здравески, дури и кога е љубовната лирика во прашање, сведочи не само за љубовниот, туку пред сè за духовниот/душевниот хабитус на авторот-поет.

Љубовта се тематизира и во третата поетска збирка *Љубавина*, но овој пат се работи за бестелесната, духовната љубов, која поетот ја промислува на нагласено филозофски начин. Како што кажува и самиот: „Во оваа книга зборувам за љубовта како ниво на свест, љубовта како премин, како прочистена свест во која светот и стварноста се гледаат јасно, онакви какви што се, ослободени од гневот и страстите". Во *Љубавина* (неологизмот е кованица од *љубов* и *убавина*), поетот како да ги спојува во едно познатите максими: „Само убавината ќе го спаси светот"+„Само љубовта ќе го спаси светот". „Совршено е утрото во кое ја здогледувам птицата на твоето лево рамо/ сè друго е само постоење помеѓу две будења" – пее поетот. Ваквите лирски медалјони, кои наместа добиваат хаичку-изразност, се одлика на оваа збирка, а меѓу неколкуте песни со антологиска вредност се издвојува песната „Кој сум и кој сакам да бидам" (*Љубавина*, 38).

Воспевајќи ја љубовта како начин на постоење (онтологија) и како начин за спознавање на светот (гносеологија), и откривајќи ја притоа во откровениска смисла љубовта како премин („те љубам, остаде распатието и распатието"). Здравески, „со насмевка на ста-

рец што ги израмнил сметките со животот и сега спокојно ја чека смртта" (*Љубавина*, 16) ја става пред нашите очи трансформативната моќ на љубовта („таа му дава можност на лирскиот субјект да сирнува „отаде бескрајот, во себе да чувствува некоја љубов многу поголема, порив да си се откорнам и сиот да им се дадам“, порив да се доживее некој како „космос“, или, како „цел еден свет набљудуван/од многу-многу далеку“ – заклучува Мартиновски). Изедначувањето на љубовта со виталната сила на природните елементи доаѓа до израз и во насловите на циклусите во оваа збирка: „Поетскиот корпус е распореден во три внимателно композирани целини: „оган меѓу два ветра“, „вода меѓу два огна“ и „земја меѓу два огна“, во кои врз принципите на материјалната имагинација и креативна комбинаторика, природните елементи се ползувани како метафори за онтолошката состојба на лирскиот субјект/објект, како и за нијансите на љубовното чувство“ – истакнува Мартиновски.

Од песна до песна, од збирка до збирка, „љубовното вјерују“ во поезијата на Здравески, се претопува во индивидуалната медитација, која води кон колективната контемплација, бидејќи и на двете нешта заеднички им е „патот“. Се разбира, патот сфатен како ТАО, бидејќи личното внатрешно патување, секогаш води до светот на колективното-универзално, и токму таму на таа духовно-медитативна љубовна траекторијата ќе се сретнат предците и потомците. Целата поезијата на Здравески, го носи печатот токму на тоа искуство. Несомнениот зен-сензибилитет на поетот, резултира со својвидна зен-поезија, во која доминира духот на „вечната осаменост“. Налик на големиот јапонски хаику мајстор Башо, поетот-скитник кој како своевиден „трубадур на природата“ скитајќи и патувајќи со бамбусовиот шешир, стапот и платнената торбичка, секогаш се трудел патувањето да не му биде премногу лесно и угодно, за да не се загуби неговата спиритуална смисла... ете такви се и патувањата во животот и во поезијата на Гоко Здравески, неговото патување во својата суштина е спиритуално патување, потрага по еден свет зад светот на емпириската реалност во кој душата може спокојно да ја контемплира својата судбина... оттука и поривот на поетот да ги комбинира хаику-изразот со медитацијата, здивот и светлосната духовна практика. Костадин Героски, по повод промоцијата на втората збирка *Кукичка за птици-преселници* ќе каже:

Минималистичката и едноставна поезија на Гоко е неаметлива метафизика, која неповратно ве освојува со својата емотивност. Враќање на вистинската и колективна емоција во поезијата – тоа е нејзината новина, нејзиното ветување. Таму

живеат сплотени урбаното на Бранко Миљковиќ, Киш, плачот на Јужна Америка, 80-тите, ЕКВ, она проклетство на бетонот, со тихувањето на модерниот човек. Но, Гоко е пред сè шамански говорник и човек.

Топосот на „патувањето“ кој е доминантен топос во втората збирка на Здравески, *Куќичка за птици-преселници*, всушност се однесува на спиритуалното, внатрешното патување, и покрај тоа што е и несомнен биографски факт. Со оглед на тоа дека патувањето станува животна тема во текот на осумгодишната работа на Здравески како лектор по македонски јазик во Ниш („живеам меѓу две заминувања, три града и неколку прегратки, сите различни...“), поради што многу часови, денови, месеци и години, додека патува со автобусот „Ниш експрес“ („...понекогаш сум празен како последниот автобус Скопје – Ниш“), тој де факто ги живее „клучните зборови“ од неговата поезија: испраќањето-патувањето-пероните-границите-селидбите-напуштените и привремените домови, гласот/џагорот на домашните и тишината на туѓите сидови, молкот и говорот на тишината. Со право е кажано дека Здравески е: „поет-патувач, номад по чкртката во тефтерот на животот, патник низ времето што тече и времето што се пласти“ (В. Марковски).

А кога ќе се спојат фактичкото патување и патувањето низ зборови, ќе се случи не само магијата на поезијата, туку и вистинската алхемија која ќе произведе едно трето, квалитативно поразлично патување – надвор од просторот и надвор од времето. Во еден миг, додека интензивно се менуваат пероните и станиците, цариниците и границите, поетот свесно или несвесно ја преминува граничната линија на сопственото битие, и започнува внатрешно патување кое е духовно и иницијациско патешествие (за што сведочат космичките елементи како клучни маркери во поезијата на Здравески).

Книгата *Куќичка за птици-преселници*, „е составена од песни и поетски записи кои во себе ја носат тегобноста на патувањето, на преселникот кој, уморен од премостувањето на границите ја изгубил волјата за патување, па се вдал во една потрага по пронаоѓање на својот мир, налик на влевањето на реката во морето, налик на соединувањето на атманот со брахманот“ – истакнува К. Ќулава во рецензијата.

Самата структура на втората збирка *Куќичка за птици-преселници* сведочи за ова двојство („надворешно патување – внатрешно патување“) и е составена од два дела. Првиот дел „Река“ зборува за земни патувања, за автобуси, за движења по земјата или по не-

бото, а вториот дел „Море“ го сочинуваат медитативни песни кои говорат за едно поинакво медитативно патување низ простори и времиња... патување преку реката сè до морето, каде што сè тоне во тишина. Меѓу другото, К. Кулавакова, го истакнува и следново:

Поетот како преселник кој продолжува да го бара својот Дом, како река која ита кон својата утока во морето, како атман кој нестрпливо чека да завршат сите негови реинкарнации за да може да се обедини со бескрајот (...) Постепено, самите песни на читателот му се откриваат како Медитација за почетници (како што самиот автор ќе именува една од песните), мантрични записи, како кратки молитви, кои даваат насоки како да се надмине телесното (...) како да се доближи човек до смиренieto, како да се биде смирение (!), онака како што реката се влива до морето, кога и самата станува море. Тишината се претвора во смирение, станува Дом (Кулавакова, 2013: 60).

Темата за домот и темата за патувањето во просторот и времето, се клучните одредници на оваа поезија („ко да сум ги понел со себе/сите преградки сите ракувања сите урокливи погледи/од патувањата/од сите претходни домови/во кои сум преспивал/од сите куќарки што сум ги надраснувал/во кои сум се вселувал/и од кои сум си заминувал“ – *Кукичка за птици-преселници*, 15). Наспроти странствувањето „домот е место каде што се брануваат спомените (...) со свест дека нема бегање од судбинското и од семејството, и со постојано враќање кон своето. Како кон топло огниште и гнездо. Како во кукичка за птици-преселници“ (Б. Ѓонеска).

Централната идеја во четвртата збирка *Дедикар Икарал* е потенцирана во неологизмот од насловот, кој е преземен од „персифлирана митолошка епизода“ од драмата *Лет во место* на Горан Стефановски (двата митски лика Дедал и Икар обединети во Дедикар Икарал, кој се родил со крило на левата рака и со ѓуле на десната нога, стануваат метафора за лирскиот субјект, кој стреми кон височините, но поради својата телесност не може да се одвои од земјата: „угоре небо / удолу тело“). „Инкорпорирајќи го како поетичка пролегомена за трагичниот вљубеник во слободните височини, и неговата амбивалентна втреченост помеѓу кавга со ѓулето и атрофија на крилото – Здравески алузивно ја загатнува поетската 'агонија'", потенцира Гиш. Темата што го опседнува поетот, за што говори самиот во едно од интервјуата, се „силите во нас, во нашето битие коишто нè влечат кон небото и оние кои нè влечат кон земјата“, вечната битка на божественото и демонското која се води во

секој од нас, бидејќи сме поприште на космичкиот бој меѓу Бог и Сатаната, духот и телото. „Таа вечна сочеленост помеѓу 'Апсолутната Константа' и 'Човечката Детерминанта', помеѓу 'Феноменологијата на Духот' и 'Ноуменологијата на Телото', помеѓу можното и неможното стои тревожното – она што тревожи, она што вознемирува...“ (Гигов-Гиш, 67.)

Како резиме на овој омаж, ќе извлечеме неколку квалификации: Ѓоко Здравески е „поет со веќе оформена иманентна поетика и оригинален печат“ за кој се својствени „тематската оригиналност и свежина, композициската конзистентност, поетичката самосвест и јазично-стилската доследност“ (В. Мартиновски). Укажувајќи на естетските, поетските и филозофските квалитети на неговата поезија во која „доминира една длабока медитативност и измудреност“ (Б. Ѓонеска), со право можеме да заклучиме дека се работи за поет со етаблирано поетско кредо кое гласи: „Пишувањето поезија е препис на светот што се наталожил во нас“. Со техниката на писмото, кое исцртува едно возобновено враќање на довербата во љубовта, како нејзина пофалба (Ј. Котеска), и со силната метафоричност на стиховите од последните збирки, во кои „поетот ги гледа нештата од високо, а зборовите ги црпи од длабоко (...) што го атрибуира како вистински мајстор на занаетот“ (Гиш, 68), можеме да сумираме дека се работи за софистициран поет-лиричар со препознатливо поетско перо (лирско-филозофско, длабоко-рефлексивно и зен-медитативно), вистински зен-поет кому одлично му прилега етикетата „лиричар-метафизичар“, еден продуховен и автентичен лирски глас, којшто се наметнува како своевиден *spiritus movens* во најновата поетска генерација.

Нина Анастасова-Шкрињариќ

Библиографија на Ѓоко Здравески

1. *Палиндром со две н*. Скопје: Антолог, 2010.
2. *Кукичка за птици-преселници*. Скопје: Антолог, 2013.
3. *Љубавина*. Скопје: Антолог, 2016.
4. *Дедикар Икарал*. Скопје: Антолог, 2017.

Избрана критичка библиографија:

1. Героски, Костадин: „Репер- настан: за птици-преселници“, во: *Репер*, Скопје, година X, број 107/ 2019, <http://www.reper.net.mk/2014/03/17/patuvanje-niz-zborovi/> Пристапено на 10.9.2019
2. Гигов-Гиш, С (2017). *Тоа, така и тука е* - за „Дедикар Икарал“ од Ѓоко Здравески. Во: *Дедикар Икарал*, Скопје: Антолог, 67-68.
3. Ѓонеска, Б. Во пресрет на песната. *Репер*. Скопје, година X, број 107/ 2019. <http://www.reper.net.mk/2019/08/21/%D0%BA%D0%BE%D0%BC%D0%BF%D0%B0%D1%>
4. Ѓонеска, Б. (2019, 20.03). Во потрага по домот. *Окно*, 20.03.2019. Пристапено на 15.8.2019 на Окно: <https://okno.mk/node/77346?fbclid=IwAR2H3WV2VrVL2iGKu58WE0DAUz-HiZBRfGc2wUdYEpLIYzko9x5vuZ9PtU>
5. Здравески, Ѓ. (2014, 09.03). *Ѓоко Здравески: Пишувам само кога имам потреба за тоа* (интервју за Радио слободна Европа). Пристапено на Радио слободна Европа, <https://www.slobodnaevropa.mk/a/25289668.html?fbclid=IwAR0N3w71PbaI34-ocC22xu3ygoWuvBiipHTtYCLdhPJF4fY8SudnIU-Vmbs>
6. Ќулавова, К. (2013). *Критичарите рекоа*. Во: *Кукичка за птици-преселници*. Скопје: Антолог, стр. 59-62.